

DYAL SINGH PUBLIC LIBRARY
ROUSE AVENUE
NEW DELHI-I.

Call No. 089.21439

Author جیموں احمد صدیقی

Title روش و فرد

ROUSE AVENUE, NEW DELHI-1.

Ac No. 2229

This book should be returned on or before the date last stamped below. An overdue charge of 0.6 P. will be charged for each - day the book is kept overtime.

[illegible]

(جملاً حقوق بحق مصنف محفوظ)

مطبوعہ عائِلہ آباد لٹریچر و کالج انٹرنیشنل ایشن آباد

دُش و فردا

(ادبی تنقید کا مجموعہ)

از

پروفیسر محمد صدیق محسن

قیمت پانچ روپے پچاس نئے پیسے

ادارہ انیس اُردو اہ آباد
مطبوعہ جتیدی برقی پریس ہٹی

دردِ حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہو چاہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں، لیکن نامناسب حالات کے باوجود ادارہ ”انیس اردو آباد“ نے آنے والی نسلوں کے ادبی اور علمی شعور کو مد نظر رکھتے ہوئے پورے بھروسے کے ساتھ تالیف و تصنیف اور اعلیٰ معیار کی ادبی اور تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے اور یہیں امید ہے کہ انشاء اللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی۔

یہیں یقین ہے کہ جس حسن نیت سے اس ادارہ نے اس سلسلہ کا آغاز کیا ہے اُسی وسعتِ قلب سے ہماری ہمت افزائی بھی کی جائے گی۔

سکرٹری نشر و اشاعت

ادارہ ”انیس اردو“
الہ آباد

ذکیّہ انجم کے نام

جن کو میرے قلمی ہدیائات الہامات
سے زیادہ محبوب ہیں

مجنوں

دُش و فردا

یہی ہے امر و روز کی حقیقت کہ دُش فردا میں زندہ تر ہو
نہیں تو امر و روز دُش فردا میں ایک کا بھی نہیں ٹھکانا

آج میں اپنے چند مضامین کا مجموعہ پھر پیش کر رہا ہوں جن میں سے
کچھ تو ایسے ہیں جو ابھی تک صرف رسالوں میں شائع ہوئے ہیں اور کسی
مجموعے میں شامل نہیں کئے گئے ہیں، اور کچھ ایسے ہیں جو شائع ہونے کو تو

ایک بار شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن اب وہ نایاب ہیں، اور ان کی اشاعت کو اتنا زمانہ گزر چکا ہے کہ لوگوں کے دلوں سے ان کی یاد بھی مٹ چلی ہوگی اور جب یہ مضامین پھر سامنے آئیں گے تو ان میں تازگی اور نیا پن محسوس ہوگا۔

اس مجموعے میں ایک نئی خصوصیت لے گی جو اس سے پہلے میرے مضامین کے کسی مجموعے میں نہیں ہے، اس مرتبہ سوچ سمجھ کر لحاظ رکھا گیا ہے کہ مجموعہ میں میری ادبی عمر کے اوائل سے لے کر اب تک کے منتخب مضامین آجائیں۔ چنانچہ سنہ ۱۹۳۱ء سے لے کر سنہ ۱۹۵۱ء تک کے چمیدہ مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں اور ان کی ترتیب معکوس ہے یعنی جو مضامین سب سے بعد میں لکھے گئے ہیں وہ سب سے پہلے، اور جو سب سے پہلے لکھے گئے ہیں وہ سب سے بعد میں رکھے گئے ہیں۔

ایسا کیوں کیا گیا؟ یہ سوال بہت بجا ہوگا اور اس کا جواب یہ ہے کہ میں کم و بیش ایک چوتھائی صدی سے اس خیال کا حامی رہا ہوں اور اس کی تبلیغ کرنا رہا ہوں کہ تاریخ ایک سلسل، ایک اترار ہے جس میں مستقبل کو حال سے اور حال کو ماضی سے جدا کرنا ایسا ہی غیر فطری اور جارحانہ کام ہے۔ جیسے گوشت کو ناخن سے جدا کرنا، ماضی، حال اور مستقبل اپنی عملی سہولت کے لئے ہماری اپنی تقسیم ہیں ورنہ دراصل حقیقت وہی ہے جو عنوان کے شعر میں ظاہر کی گئی ہے یعنی:-

دوش و فردا سے الگ ہے باطل امروز ہو کے بیگانہ امروز نہ فردا ہے نہ دوش

۱۳۵ء میں میں نے ایک مضمون ”ماضی کا مستقبل“ کے عنوان سے لکھا تھا جس میں میں نے اپنے طور پر اسی بنیادی حقیقت پر زور دیا تھا جس کا اقبال نے شاعر کی زبان میں ایک مصرعہ میں یوں اظہار کیا ہے۔
 ”صرف تعمیرِ سحرِ خاکِ تیر پر دانہ کر“

مجھے افسوس ہے کہ اُن تھک کوششوں کے باوجود مجھے اپنا وہ مضمون کہیں نہ مل سکا جس کا عنوان ”ماضی کا مستقبل“ تھا، اور جس کا مرکزی خیال یہ تھا کہ زندہ اور صحت مند ماضی کے بغیر کسی ایسے مستقبل کا تصور نہیں کیا جاسکتا جو نئی اور حال سے زیادہ جلیل و جلیل ہو اور قابل حصول بھی ہو۔ ماضی حال کے توسط سے مستقبل کی ترکیب میں زندہ اور زندگی آفریں حیثیت سے داخل ہوتا ہے اور نئے مستقبل کی تشکیل و تعمیر میں کار فرما کا حکم رکھتا ہے۔ میں بھی اقبال کی طرح اس ”حرفِ محرانہ“ کا قائل ہوں کہ جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا۔ اور میں بھی ہمیشہ طلوعِ فردا کا منتظر رہتا ہوں۔ لیکن بیش تو ”دوش و امرو“ کو فدا سمجھتا ہوں اور نہ کسی ایسے جہان کا قائل ہوں جس میں نہ فردا ہے نہ دوش۔ دوش اور امرو نہ فردا کا ایک لامتناہی اور ناقابلِ تقیم تاریخی سلسلہ ہے۔ اور تینوں کی ترکیب ہی سے زندگی کی حقیقت قائم ہے، ورنہ اکیلے نہ ماضی کی کوئی حقیقت ہے نہ حال کی اور نہ مستقبل کی سب و ابہم ہے۔

کائنات اور حیاتِ انسانی کی جو کلی حقیقت ہے وہی ہر فرد و بشر کی زندگی کی انفرادی حقیقت ہے۔ ہر فرد کی زندگی، ماضی، حال اور مستقبل پر مشتمل ہوتی ہے جو آسکر وائلڈ نے صحیح کہا ہے کہ ”جس شخص کا کوئی ماضی نہیں وہ مستقبل کا کوئی حق

نہیں رکھا۔ ماضی ہی کو سب کچھ سمجھنا تو یقیناً مردہ پرستی ہے۔ لیکن زندہ ماضی کی زندہ یاد کے بغیر نہ حال کو سنوارا جاسکتا اور نہ مستقبل کی صحیح تشکیل ہو سکتی ہے۔ جو کچھ ابھی عام افراد کے بارے میں کہا گیا ہے وہ ادیب یا فن کار کے بارے میں خصوصیت کے ساتھ صحیح ہے۔ ہر فن کار کی تخلیقی زندگی ایک تاریخ ہوتی ہے وہ کسی ایک وقت میں جس مقام پر ہوتا ہے اس سے پیچھے بہت سی چھوڑی ہوئی منزلیں ہوتی ہیں جن کی یاد موجودہ منزل اور آنے والی منزلوں تک پہنچنے میں ادیب کی رہنمائی کرتی ہے۔ چھوڑی ہوئی منزلوں کی جگرگاتی یاد ادیب کے لئے اسی قدر ضروری، جس قدر کہ آنے والی منزلوں کا روشن تصور۔ ان میں سے ایک کو بھی محو کیا گیا تو ادیب کی راہ کھو لی ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ جو ادیب اپنے ماضی کو بھول گیا ہے یا اب اس سے شرماتا ہے، اس کا نہ کوئی حال ہے نہ مستقبل، ادیب کا فرض ہے کہ وہ یہ کبھی نہ بھولے کہ اس کی تخلیقی زندگی ایک مربوط تاریخی سلسلہ ہے، اور نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ ادیب کی زندگی کے مختلف ادوار کو نگاہ میں رکھے تاکہ اس کو یہ معلوم رہے کہ ادیب کی تخلیقی شعور کا ارتقا کس پنج پر ہوا ہے، اگر نقاد ایسا نہیں کرتا تو اس کا اندیشہ ہے کہ وہ ادیب کے موجودہ اکتسابات اور آئندہ امکانات کا جائزہ لینے میں دھوکا کھا جاتے۔

اسی لئے جب میرے مکرم دوست مفتی فخر الاسلام صاحب نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں الذیاد لٹریچر، پبلیشر ایسوسی ایشن الہ آباد کی طرف سے شایع کرنے کے لئے ان کو اپنے مضامین کا کوئی مجموعہ دوں تو مجھے خیال ہوا کہ اس

مجموعہ میں ایسے مضامین ہوں جو کم و بیش میری ساری تحریری عمر کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل ہیں وہ تقریباً ایک چوتھائی صدی پر محیط ہیں، میں نے نظر ثانی کرتے وقت اس بات کا پوری دیا ندری کے ساتھ لحاظ رکھا ہے کہ کہیں کہیں چند چھوٹی موٹی تبدیلیوں کے سوا کوئی ایسی ترمیم نہ ہو کہ مضمون کی تاریخی حلیت بدل جائے، ان مضامین سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ میرے احساس و فکر کی اُٹھان کیا تھی اور میرے ذہنی ارتقاء کا میلان روزِ اول سے آج تک کیا رہا۔ اسی رعایت سے میں نے اس مجموعہ کا نام ”دوش و فردا“ رکھا ہے مجھے امید ہے کہ میرے پڑھنے والے ان مضامین سے میرے ادبی شعور کا تاریخی اندازہ کر سکیں گے۔

اس مجموعے میں جنے مضامین ہیں ان میں صرف ایک کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ آخری مضمون ”نیرنگ عشق“ ہے جو میرے ماہِ ہمارے رسالہ ”ایوان“ بابت ۱۹۳۷ء میں کئی قسطوں میں مسلسل چھپا تھا۔ یہ پورا مضمون اتنا طویل ہے کہ اس کو الگ سے ایک مختصر کتاب کی شکل میں شایع کیا جاسکتا ہے۔ اس مجموعہ میں اس کا صرف وہ حصہ شامل کیا گیا ہے جس میں ملا غنیمت کی مشہور فارسی مثنوی ”نیرنگ عشق“ سے بحث کی گئی ہو اور جو ادبی تنقید کی تحت میں آتا ہے۔ مضمون کا باقی حصہ ”نیرنگ عشق“ کے موضوع یعنی دو مردوں کے درمیان والہانہ اور جاں نثارانہ رفاقت کی نفسیات اور اس کی تاریخی اور اساطیری مثالوں سے متعلق ہے جس کا ادبی تنقید سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اسی لئے اس حصہ کو مجموعہ میں شامل نہیں کیا گیا۔ اگر کبھی موقع ملا اور مناسب

ز

معلوم ہوا تو پورے مضمون ایک تازہ تمہید کے ساتھ علیحدہ کتابی صورت میں پیش کیا جائے گا۔

مجنوں گورکھپوری

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
۸ جون ۱۹۵۹ء

مجھے نسبت کہاں سے؟

کچھ اپنے بارے میں

بشنواز نے چوں حکایت می کند
از جدا بیہا شکایت می کند

آج ایک لطیف اور نازک سسک کے ساتھ کئی روز سے مجھے رومی کا یہ شعر یاد آ رہا ہے کسی زمانے میں مجھے اس مثنوی کے جس کو پہلوی زبان کا قرآن کہا گیا ہے۔ بیشتر حصے پورے کے پورے یاد تھے۔ اس وقت بھی جی چاہتا ہے کہ آگے کے اشعار پڑھتا چلا جاؤں لیکن فی الحال میرا مطلب اسی شعر سے ادا ہو رہا ہے، اس تحریر کے پڑھنے والے کہیں گے کہ یہ زبردستی کی کھینچ تان کیسی؟ رومی کی مثنوی جس کو بانسری کا آلم نامہ۔ *The tragedy of the reed* کہا کرتا ہوں تشبیہی کلام ہے جس کا موضوع حقیقت اور عرفان حقیقت ہے۔ روحانیت کے رموز و نشاں کو مادی دنیا کے عارضی اور کثیف معاملات و مسائل سے تعبیر کرنا اور عالم بقا

کے حقائق و معارف کو اس دارِ فنا کے حالات و حوادث پر منطبق کرنا کیا
 معنی رکھتا ہے؟ یہ اعتراض ایک خاص مقام اور ایک خاص زاویہ نگاہ
 سے درست اور بجا ہوگا۔ لیکن ایک اور بات بھی قابلِ لحاظ ہے۔ شاعری
 کی رمزیت کو بہت جامع اور سمجھ گیر ہونا چاہیے اور عظیم المرتبت اور جلیل
 المقدّر شاعری میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ بلاغت دراصل اسی کا نام ہے۔

عام طور سے حقیقت کے اسرار مجاز کے پردے میں تلاش کئے جاتے
 ہیں۔ مادی اور جسمانی زندگی کے استعارات میں روحانی تجربات و واردات
 بیان کرنے کا دستور بہت عام ہے۔ خسرو، جامی، سعدی اور حافظ وغیرہ کے
 سادہ اور معمولی سے معمولی اشعار کی جب تک عارفانہ تاویل کر کے ان میں تصوف
 کا مفہیم نہ پیدا کیا جائے ہماری تسکین نہیں ہوتی۔ چاہے خود شاعر نے شعر
 کہتے وقت شعوری طور پر اس کا کوئی لحاظ نہ رکھا ہو، میرا میلان طبع اور میری
 عادت فکر اس کے عکس رہی ہو۔ عالمِ صورت کی رنگینوں میں ایک ”جلوہ“ بے
 رنگ“ دیکھنا ایک بہت پرانی رسم ہے۔ میں ہمیشہ عالمِ حقیقت کی بے رنگی
 یا ایک رنگی میں عالمِ مجاز کی جملہ رنگینیاں تلاش کرتا رہا۔ بڑے سے بڑے
 عارفانہ بصیرت رکھنے والے شاعر کے نازک سے نازک شعر میں مجھے اس وقت
 لذت نہیں ملی جب تک کہ وہ ہمارے مادی وجود کے عامۃً الورد و تجربات پر
 بھی محیط نہ ہو اور ان پر بھی صادق نہ آتا ہو شعر کی زبان سادہ سے سادہ
 ہوتے ہوئے بھی استعارہ ہوتی ہو، یعنی اس میں صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ
 ادنیٰ سے لے کر اعلیٰ سطح تک ایک ہی انداز کے متعدد تجربات و مواقع پر صادق

آسکے، اور میں اپنے مطالعے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کی تمام شائستہ زبانوں میں بہترین اشعار ایسے ہی ہوتے ہیں۔ شعر کی اعلیٰ عظمت یہی ہے۔ مثال کے طور پر رومی کا یہی شعر لیجئے جس کو میں لاکھ چاہوں اس وقت اپنے ذہن سے نکال نہیں سکتا حالانکہ اس وقت مجھے یہ سوچنا اور بتانا ہے کہ میرا اصلی وطن کہاں ہے۔

گذشتہ تیس سال کے اندر مجھ سے نہ جانے کتنی بار پوچھا جا چکا ہے کہ میں اپنے فلمی نام کے آگے گورکھپوری کیوں لکھتا ہوں۔ پوچھنے والوں میں زیادہ تعداد بستی کے لوگوں کی ہے۔ میں نے اس کا جواب دینے سے ہمیشہ پہلو بچا یا۔ جن دنوں میں رسالہ ”یوان“ نکالتا تھا اور فرصت اور ذہنی اطمینان کی فراوانی تھی اور میں تفصیل کے ساتھ لکھ سکتا تھا۔ اس وقت بھی اس سوال کو نکالتا ہی رہا۔ لیکن ابھی دو چار روز ہوتے میرے دیرینہ جہریان جناب تارا شکرتا شاد نے جو سکیریا انٹر کالج بستی میں معلم ہیں مجھ سے کچھ اس طرح دریافت کیا ہے کہ آج میں اس سوال کا جواب دے کر سبکدوش ہو جانا چاہتا ہوں جس سے آج تک گزر کر تارا۔ لیکن قبل اس کے کہ میں اصل سوال کی طرف رجوع کروں ایک اور بات قابل ذکر ہے جو اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

ذرا زمانہ میں اُلٹے پاؤں چلے اور اب سے کم و بیش چالیس سال پہلے کے ایک نہایت اہم اور فیصلہ کن واقعہ کی روداد سنئے۔ ابھی ”جوانی کی راتیں“ اور ”مردوں کے دن“ بھی اچھی طرح نہیں آتے تھے۔ یعنی پندرہ یا سولہ برس

کا بھی سن نہ تھا لیکن شرد سخن کا حوصلہ نشہ کی طرح عروج پر تھا۔ اور ساری ہستی پر چھایا ہوا تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں اساتذہ کے فارسی اردو اشعار اس طرح یاد تھے کہ انہیں کی سانسیں لیتا تھا۔ خود بھی شعر کہنے کی دھن میں رات دن کھویا رہتا تھا۔ فارسی یا اردو کا شاید ہی کوئی بڑا شاعر ایسا ہو جس کی مشہور سے مشہور اور شکل سے شکل غزل پر میں نے دو چار شعر نہ کہے ہوں۔ اکثر اساتذہ کے مصرعوں پر میں خود اپنے مصرعے لگا لیتا تھا۔ خود اپنے مطالب ادا کرنے کے لئے تخلیقی ابج کی گرمی ہر لمحے مجھے بے چین رکھتی تھی اور میں اس بے چینی میں عجیب لذت محسوس کرتا تھا۔ غرض کہ عجیب سرشاری اور بدہوشی کا زمانہ تھا۔

شعر کہنے کے لئے ایک عام اور: یرسینہ رسم تخلص رکھنا بھی ہے۔ میں اپنے کو اس رسم کی پابندی سے آزاد رکھنا چاہتا تھا۔ لیکن پھر سوچا اور دوسروں نے بھی سمجھایا کہ جب سرسید جیسے نثری مزاج رکھنے والے نے اپنے لئے ”آہی“ کا تخلص ضروری سمجھا۔ اور جب سید جالب دہلوی جیسے غیر شاعر نے اپنے لئے ایسا غیر شاعرانہ تخلص اس طرح رکھ لیا کہ آج ان کا اصلی نام کسی کو یاد بھی نہیں۔ اور جب شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد کا ایک شعر بھی حافظہ میں رہ جانے کی قابلیت نہیں رکھتا۔ بغیر تخلص کے نباہ نہ سکے تو پھر میں کس شمار قطار میں؟ میرے لئے بھی کوئی نہ کوئی تخلص ضروری ہے۔ اب سوال یہ تھا کہ کیا تخلص ہو؟ میرا مطالعہ اس وقت بھی بڑا وسیع تھا اور جو تخلص ذہن میں آتا تھا۔ اس تخلص کے کم سے کم نصف درجن شاعر گزر چکے تھے۔ آخر کار ایک دن میں نے جھنجھلا کر کہا کہ میں ایسا تخلص رکھوں گا جو مجھ سے پہلے کسی نے نہ رکھا ہو اور جس کو آئندہ

بھی رکھتے ہوئے ہر شخص بچپائی سے یعنی مجنوں۔ یہ غالباً ۱۹۱۹ء کا ذکر ہے۔ جب کہ میں انہیں جماعت پڑھاتا تھا۔ میں نے تو جھنجھلاہٹ میں یہ کہا تھا اور شاید یہ بات رفت و گزشت ہو جاتی اور میں کوئی تخلص نہ رکھتا۔ لیکن میرے ایک بچپن کے عزیز اور دوست تھے جو میرے ساتھ ہی رہتے تھے اور جو ابھی حال ہی میں کلکٹری سے پنشن لے کر گھر بیٹھے ہیں، ان کا نام احمد حسن ہے اور وہ مشہور انشاعر پر دازہندی حسن افادی الاقتصادی کے بیٹے ہیں۔ وہ یہ تخلص لے اڑے اور مجھے اس شہر میں احباب کے حلقے میں اس نام سے پکارنا شروع کیا۔ آخر کار میں نے سجدگی کے ساتھ یہ فلمی نام اختیار کر لیا، اور اسی نام سے شعر کہنے لگا۔ کوئی آٹھ دس سال بعد معلوم ہوا کہ مجھ سے سینکڑوں برس پہلے فارسی میں ایک مجنوں مشہدی گزر چکے ہیں جو غالباً جانی کے ہم عصر تھے اور جو اتنے برگزیدہ اور قابل احترام تھے کہ تذکرہ نگاران کے نام کے ساتھ ”مولانا“ کا اضافہ کرنا آداب کی رو سے ضروری سمجھتے ہیں ان کا ایک شعر اس وقت بھی مجھے یاد آ رہا ہے خوب ہے۔

بہ وادی روم و زار زار می گریم بدیں بہانہ نہ سجان یار می گریم
اسی زمانے میں یہ بھی پتہ چلا کہ اردو میں بھی ایک مجنوں گزر چکے ہیں۔
جو میر تقی میر کے شاگردوں میں تھے اور اتنے اچھے شعر کہتے تھے کہ ہر جیسے بے
دماغ نے ان کو اپنی شاگردی میں لینا مناسب سمجھا۔ یہ مجنوں عظیم آبادی تھے۔
میر حسن ان کو میر ضیاء کا شاگرد بتاتے ہیں، ان کا بھی ایک شعر سننے کے لائق
دن میں سو سو بار اس کے رو بر جانا مجھے اس میں سودائی ہے یا کوئی دلیل مجھے

میرے پندار کو ان انگشتات سے جو صدمہ پہنچا اس کا اندازہ ہر شخص نہیں کر سکتا۔ بس یہ جی چاہتا تھا کہ ڈوب مروں مشکل یہ تھی کہ بات اپنے قابو سے باہر ہو چکی تھی اور میں کاغذ اور سیاہی کی دنیا میں مجنوں مشہور ہو چکا تھا۔ ایک تسکین یہ تھی کہ جلد میرے سوا بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ اس تخلص کا کوئی اور شخص گزر چکا ہو مگر یہ تسکین بھی نہیں رہی۔ میرے بعد ایک لکھنوی حضرت کو بھی شوق ہوا کہ وہ اپنے کو اس تخلص سے رسوا کریں میں ان کی ہمت اور توفیق کی داد دیتا ہوں۔

مجنوں تو میں ضرور ہوا لیکن یقین مانتے کسی مقامی نسبت کا خیال دور تک میرے ذہن میں نہیں تھا اور اس کا الزام میرے سر نہیں آتا۔ میں اپنے کو اس زمانہ میں کسی مخصوص جگہ سے منسوب کر ہی نہیں سکتا۔ وہ زمانہ ایسا تھا جب کہ انسان کی نظر بلند ہوتی ہو اور اس کے فکر و احساس میں کائنات کی سمائی ہوتی ہے۔ میری تخیل بے حد وسیع اور ہمہ گیر تھی اور میں اپنی تخیل کے نشے میں چور تھا۔ مصالحت اندیشی اور مصالحت کوشی کا منزلوں زندگی میں پتہ نہ تھا اس زمانہ میں واقعی۔

”اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا

اور ”فضا کے تیج و خم“ میں تھک کر رہ جانے کا دھندلے سے دھندلا اندیشہ نہیں تھا۔ بڑے حوصلے اور بڑے نشاط کے ساتھ محسوس کرتا تھا اور بڑے زعم کے ساتھ دعویٰ تھا کہ

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی گھر میرا نہ دلی نہ صفا ہاں نہ سمرقند

جب پہلے پہل میں نے اقبال کا یہ شعر پڑھا تو میں اپنی تخیل کھچکا تھا۔ اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ کہیں سے وہ پھر مجھے پکار کر اپنا سراغ دے رہی ہو۔ پھر ایسا آدمی جو صدقِ دل سے اپنے کو ایک ”مردِ آفاقی“ سمجھ رہا ہو اپنے نام کے آگے ”گورکھ پوری“ کیسے لگا سکتا تھا؟ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اردو کے اخبار و رسائل نے میرے نام کے آگے ”اول اول“ گورکھ پوری کا اضافہ کیا، اس لئے کہ میرے مراسلات ”گورکھ پوری“ کی ڈاک سے روانہ ہوتے تھے۔ یہ ۱۹۲۰ء کی بات ہے۔ پھر عرصہ تک یہ ہوتا رہا کہ میں اپنے کو صرف ”مجنوں“ لکھتا رہا۔ اور رسالے ”برابر“ ”مجنوں“ ”گورکھ پوری“ چھاپتے رہے۔ یہاں تک کہ مجنوں گورکھ پوری مشہور ہو گیا اور مجھے بھی اس کو قبول ہی کر لینا پڑا۔

اب سوال یہ ہے کہ میں گورکھ پوری ہوں یا نہیں۔ جواب میں اگر امر کے ساتھ ہوں میں گورکھ پوری ہوں تو کوئی منطقی یا قانونی غلطی نہ ہوگی۔ لیکن جو مجھ سے یہ سوال کرتے رہے ہیں اور جن کو مجھے گورکھ پوری ماننے میں تامل ہے وہ بھی بہت بڑی حد تک حق بجانب ہیں۔ میرا خمیر یقیناً بستی کی خاک سے ہوا۔ ایک دورِ افتادہ اور سیلاب زدہ گاؤں میں جو گھاگھرا اور کنواؤں کے کنارے تحصیلِ ننیل آباد ضلع بستی میں واقع ہے اور بلندہ عرف ملکی جوت کہلاتا ہے پیدا ہوا جہاں متمدن اور تعلیم یافتہ لوگوں کا بہت کم گزر ہوتا تھا۔ میری دو معیال بھی سرزمینِ ہر جہاں بددیت اور بربریت کے جملہ علامات و آثار اب تک اسی طرح پائے جاتے ہیں جس طرح اب سے سو سال پہلے پائے جاتے تھے۔ مگر میری تربیت اور میرے مزاج و کردار کی تعمیر بستی ہی کے دوسرے

موضع میں ہوئی جو خلیل آباد اور گھر کے درمیان کھنڈو جانے والی پختہ سڑک کے کنارے واقع ہے اور منجہر یا کہلاتا ہے۔ یہاں سے ایک میل کے فاصلہ پر آمی ندی کے کنارے گورکھپور اور رستی کی سرحدیں ملتی ہیں۔ یہ جوار و تھی میری تربیت گاہ ہے، جہاں میں اپنی دادی کے ہاتھوں وہ بنا جو آج تک ہر عرصے سے یہاں آنا جانا چھوٹا ہوا ہے۔ لیکن میری روح اس چھوٹے ہوئے دیار کی طرف اب بھی بے ساختہ کھینچتی رہتی ہے اس کے ساتھ میرے بڑے نازک جذبات اور میری بلند ترین تخلیقات کی یادیں وابستہ ہیں ۱۹۲۳ء یا ۱۹۲۴ء میں ایک چھوٹی سی نظم اسی کی یاد میں کہی گئی تھی جس کے دو اشعار یہ ہیں۔

دفن تیری جھاڑیوں میں میرے دل کا زہر
تیری ہر موج ہوا میں میری ہی آواز ہو

تیرا ہر گوشہ کہ منزل گاہِ الہامات ہے
مکتبہ عرفاں ہے یا گہوارہٴ جذبات ہے
یہیں میں نے ۴۴ سال کی عمر تک بہترین تعلیم پائی یہیں میرا شعور بالغ ہوا۔ اور یہیں میرے اندر وہ ذوقِ جمال پیدا ہوا جو تمام مخالف حادثات و حالات کے باوجود آج تک جی کا روگ بنا ہوا ہے۔ یہی علاقہ میرے افسانوں کا جزا فیہ ہے اور اسی جگہ میرے بہترین افسانے لکھے گئے۔ جب میں انگریزی تعلیم کے لئے گورکھپور چلا آیا۔ اس طرح کہ پھر زیادہ تر

گورکھپور رہنے لگا تو بھی ایک مدت تک کوئی چھوٹی یا بڑی تعظیم ایسی نہیں ہوتی تھی جو میں یہاں آکر نہ گذارتا رہا ہوں۔ مختصر یہ کہ ”مٹی اور روح“ (The soil and the soul) کے درمیان اندرونی نسبت

اور بالہنی اختلاف سے جو انکار کرے اس کو قائل کرنے کے لئے جہاں اور سیکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں وہاں ایک زبردست مثال میں بھی ہوں طرح طرح کے حالات دموانع عرصے سے مجھے اس کی اجازت نہیں دیتے کہ میں اپنے دل و دماغ کی اس اولین تربت گاہ کی طرف پھر رجوع کروں اور میں اپنی علمی اور ظاہری زندگی میں عرصے سے کہنے کے لئے اس کو بالکل فراموش کئے ہوئے ہوں مگر میری ہستی کی ایک ایک تہ میں اس کی یاد بسی ہوئی ہو اور ایک دن بھی ایسا نہیں گزرتا کہ میں اس یاد سے بے چین نہ رہتا ہوں۔

اگر میری ابتدائی پرورش اور تعلیم بستی میں ہوئی تو میری تعلیم کی تکمیل گورکھپور میں ہوئی اور پھر نہ صرف میں بلکہ میرے خاندان کے تمام قریبی رشتہ دار معاش اور کاروبار کے سلسلے میں گورکھپور میں رہے اگر میں صرف اتنا کہہ دوں کہ بستی میرا اصلی وطن ہے گورکھپور میرا وطن و غن و لطف ہے تو بات ختم ہو جاتی ہے لیکن اتنا ہی نہیں ہے۔ اہلیت اس سے بہت زیادہ ہے اور جو نسبت مجھے گورکھپور سے ہے اس کی جڑیں زیادہ گہری اور مضبوط ہیں۔ میری دھبھال ضلع بستی ہے اور ناہنہال شہر گورکھپور دادا اور باپ کی طرف سے مجھے بستی سے تعلق ہے۔ اور دادی اور ماں کی

طرف سے میں گورکھپور کا ہوں، اس سے ظاہر ہو گیا ہو گا کہ یہ جو بچک وقت مجھے بستی اور گورکھپور دونوں سے نسبت ہے وہ تنہا میری ذات سے نہیں ہے۔ بلکہ دو پشت پرانی ہے۔ میری دادی جن کا ذکر میں ایک سے زائد بار کر چکا ہوں گورکھپور کے ایک ایسے خاندان کی تھیں جو علم و فضل اور فقر و درویشی میں اپنا ایک ممتاز مرتبہ رکھتا تھا۔ خود میری دادی بڑی فاضل اور درک و بصیرت رکھنے والی ہستی تھیں۔ عورتیں تو ایک طرف مردوں میں بھی بہت کم لوگ نکلیں گے جو ایسی پختہ اور جید شخصیت کے مالک ہوں۔ میری تربیت انہیں نے کی اور عربی فارسی اور ہندی میں مجھے جو کچھ استعداد ہے وہ انہیں کی دین ہے۔

مجھے اپنے گورکھپوری یا غیر گورکھپوری ہونے کے بارے میں جو کچھ کہنا تھا کہہ چکا۔ اب لوگ جو چاہیں سمجھیں اور مجھے جہاں سے چاہیں منسوب کریں میں نے اپنی باشتور غم کا وہ حصہ جس کے لئے سعدی نے غم عزیز چالیس سال کی اصطلاح استعمال کی ہے گورکھپور ہی میں بسر کیا لیکن سرزمین کو میری زاد بوم ہونے کی برکت یا نحوست حاصل ہے اس سے اصلی اور اندرونی طور پر میں کبھی بھی اپنا دل ہٹا نہ سکا۔ اس کا خیال اور اس کی یاد اب تک میرے دل کا داغ بنی ہوئی ہے اور آج جب کہ میں انتہائی ضبط سے کام لے کر یہ چند سطور لکھ رہا ہوں میرے قلب و روح کی جو کیفیت ہے اس کو ”رومی بانسری“ ہی کی آواز میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش

باز جوید روزگاری وصل خویش

ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ اس کو تعبیری میلان یا ماضی پرستی کی علامت سمجھیں ۔

لیکن بعض واقعات ایسے ہوتے ہیں جن کو صرف واقعات سمجھنا چاہیئے، اور خواہ

مخواہ ان کی تاویل میں وقت ضائع نہ کرنا چاہیئے ۔

شعرا و غزل

انسان کے جملہ ثقافتی اکتسابات میں جو اس نے تاریک ترین زمانہ قبل تاریخ سے لے کر اب تک حاصل کئے ہیں سب سے اہم، سب سے اعلیٰ اور افضل اور سب سے زیادہ قابل فخر وہ اکتسابات ہیں جن کو مجموعی طور پر فنون لطیفہ کہا جاتا ہے اور جن کی ابتدا اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ ”انسان دانا“ (*Homo sapiens*) کی سہتی۔ بلکہ ہم تو یہ کہیں گے کہ فنون لطیفہ کی پہلی داغ بیل اس وقت پڑی جب کہ اس نوع حیوانی نے جس کو ”بشرینا“ (*Anthropoid*) کہتے ہیں، خطرات کی مدافعت اور اپنی حفاظت اور زندگی کی روزمرہ ضروریات کے لئے درختوں کی ٹہنیاں اور پتھر کے ٹکڑے تراش کر اپنے لئے آلات بنانا سیکھا۔ کیا جاوایں کیا پیکنگ میں، کیا افزیت میں اور کیا مغربی یلچپ میں جہاں جہاں قدیم ترین ”نیم انسانی“ (*Homonids*) کے آثار پائے گئے ہیں وہاں وہاں یہ بھی شہادتیں ملی ہیں کہ وہ لکڑی جتناں اور دوسرے پتھروں سے ایسے اوزار بنائے تھے جن سے وہ مختلف موتیوں پر مختلف کام لیتے تھے۔ آج فنون لطیفہ ارتقا اور تہذیب کی بے شمار منزلیں طے کر کے جس لمبائی پر پہنچا اس سے صحیح اندازہ لگانا بڑا تاریخی درک چاہتا ہے کہ ان کی بنیادیں

کتنی ادنیٰ اور کس قدر فطری محرکات پر ہیں اور ان کے اولین نمونے ہمارے آج کے معیار سے کیسے جھڑے اور بے قرینہ تھے، اس جگہ کو گزریے ہوئے پانچ لاکھ سال نہیں تو کم سے کم ڈھائی لاکھ سال ضرور ہو چکے ہیں۔

انسان کی اختراعی کوششوں میں سب سے زیادہ پرانی اور سب سے زیادہ جہم بالشان اور جلیل القدر وہ کوشش ہے جو بعد کو فن کاری (Art) کے نام سے موسوم ہوئی اور جس کی جڑیں انسان کی ذاتی اور سماجی ضرورتوں میں اور اس کی زندگی کی ہمہ سمتی فلاح و بہبود کے اغراض میں دور تک پھیلی ہوئی ملیں گی۔ فن ہر اسے فن کے تصور سے حیات انسانی کی تواریخ بالکل آشنا ہے۔ ہر زمانے کا فن اس زندگی کی بدولت زندہ رہا ہے جس کے نقش اس نے پیش کئے ہیں۔ فن ہمیشہ ایک مخصوص معاشرہ کے لہجے سے پیدا ہوا۔ اور فن کا سرچشمہ ارضی اور مادی زندگی ہے۔

فنون لطیفہ کی سب سے زیادہ تربیت اور سب سے زیادہ لطیف صورت ادب یعنی الفاظ کا فن ہے جو سنگ تراشی اور مصوری کے بعد وجود میں آیا۔ اور ادب کی سب سے زیادہ قدیم سب سے زیادہ فطری اور سب سے مقبول عام شکل شاعری ہے اور شاعری کی سب سے زیادہ بے ساختہ اور سب سے زیادہ پاکیزہ صنف وہ ہے جس کے لئے فارسی اور اردو میں عربی لفظ غزل ہوتا ہے اور جس کو دوسری زبانوں میں گیت، نغمہ یا مرزایی یا غنائیہ یعنی (Lyric) کہتے ہیں، اس خیال کی وضاحت آگے چل کر خود بخود ہو جائے گی۔

فن الحال ہم کو یہ بات ذہن میں رکھنا ہے کہ شاعری معصوم انسان کی معصوم

زبان اور اس کا پہلا ذریعہ اظہار و ابلاغ ہے۔

ہم اس فضول اور لا حاصل بحث میں پڑنا نہیں چاہتے کہ دنیا کا سب سے پہلا شاعر کون ہے اور سب سے پہلے شعر کس نے کہا۔ سامی روایت کے مطابق سب سے پہلے جس نے شعر کہا وہ آدم تھے، ان کے صالح اور نیک بخت بیٹے ہابیل کو ان کے باغی اور سرکش بڑے بیٹے نے جذبہ رقابت سے مغلوب ہو کر قتل کر دیا۔ اور یہی حادثہ ان کی شعر گوئی کا محرک ہوا یعنی پہلے استعار غم کے اظہار میں کہے گئے اور اصطلاحاً وہ مرثیہ کے تحت میں آتے ہیں۔ اس موقع پر ہم مولوی جماعت کی اس تکرار سے بھی گریز کریں گے جو ظہور اسلام کے بعد شروع ہوئی، شاعری کو جنون یا جادو لوٹنے کی قسم قرار دیا گیا تھا۔ اس لئے آدم نے شعر نہیں کہا، بلکہ نثر میں اپنے غم کا اظہار کیا، ان لوگوں نے رونکتا کہ نہیں سمجھا ایک تو یہ کہ اصلی شاعری کے لئے عروضی وزن اور قافیہ لازم نہیں ہیں دو سرے یہ کہ ہر معیاری نثری پارہ کی اصل روح ایک اندرونی آہنگ ہوتا ہے جو شعر کے باہری اور ظاہری آہنگ سے کہیں زیادہ بلینچ اور پر کیف ہوتا ہے۔ بہر حال سامی روایت یہی ہے کہ دنیا کا سب سے پہلا شاعر وہ مخلوق ہے۔ جس کو اساطیری تواریخ میں آدم کہتے ہیں، خسر د کا یہ شعر اسی روایتی عقیدہ کی طرف اشارہ کرتا ہے

ماہمہ در اہل شاعر زادہ ایم

دل ہاں محنت نہ از خود دادہ

اور صائب کا شعر تو ضرب المثل ہو گیا ہے

آں کہ اول شعر گفت آدم صغی اللہ بود

بلبع موزوں حجتِ فرزندی آدم بود

یہ سب تخیلی باتیں صحیح ہوں یا غلط لیکن ایک بات یقینی ہے کہ حیوانِ ناطق میں جس کسی نے بھی سب سے پہلے اپنے ذاتی تاثرات کا بے ساختہ اظہار موز و نیت کے ساتھ الفاظ میں کیا وہ دنیا کا پہلا شاعر ہے اور اگر محمدی الدین ابن عربی جیسے ارباب بصیرت و ادراک کا یہ خیال صحیح ہے کہ ایک آدم نہیں بلکہ سینکڑوں آدم گذرے ہیں تو بیک وقت کئی شخصیتیں ایسی نکلیں گی جنہوں نے پہلے پہل شعر کہے ہوں گے بہر صورت یہ دعویٰ تو اپنی جگہ ناقابل تردید ہی معلوم ہوتا ہے کہ ”طبع موزوں“ اور ”شاعری“ ”فرزندی آدم کی علامتیں ہیں اور جو حکم شاعری کے بارے میں لگایا گیا ہے وہ انسان کے تمام جمالیاتی تجربات و اکتسابات پر صادق آتا ہے۔

انسان کو دوسرے حیوانات سے جو خصوصیتیں ممتاز کرتی ہیں ان میں دو بہت اہم ہیں۔ ایک حسب حاجت آلات و اوزار بنانے کی قابلیت اور دوسری قوتِ ناطقہ یا گویائی اور گویائی کی سب سے زیادہ چچی ہوئی صورت شاعری ہے۔ جو بنی آدم کی ہمزاد اور رفیقِ ازلی ہے۔

قدرت کی پیدا کی ہوئی تمام مخلوقات میں انسان سے زیادہ نازک اس سے زیادہ مجبور اور ہر طرح کی آفاتِ ارضی و سماوی میں گھری ہوئی اور اس سے زیادہ غیر محفوظ کوئی دوسری مخلوق نہیں۔ جب ہم سب سے پہلے انسان سے روشناس ہوتے ہیں تو اس کو ایک ننکا ضعیف الاعضاء و حشی پاتے ہیں جس

کے پاس اپنی مفاقت کے لئے نہ تو قدرت کی طرف سے ہیا گئے ہوئے ذرائع ہیں اور نہ ابھی خود وہ اپنی آسائش اور تحفظ کے لئے اوزار اور اسلحہ ایجاد کر سکا ہے وہ ابھی جانوروں میں ایک ادلے جانور ہے۔ اور سب سے زیادہ کمزور۔ بے لیس، بُزدل اور ہر وقت سہما رہنے والا جانور ہے جو چار طرف اپنے سے زیادہ گوانا اور سہیت ناک درندوں اور گزندوں میں گھرا ہوا ہے۔ ان خوفناک اور جہلک طاقتوں سے بچنے کے لئے اس کے پاس سوا درختوں کی ٹہنیوں اور پتھر کے ٹکڑوں کے کچھ نہیں ہی، آگ کی راحت بخش گرمی اور روشنی سے وہ بالکل نا آشنا ہے۔ دن بھر اپنی خوراک کے لئے جڑیوں کے انڈوں جنگلی پھلوں اور ساگ پات کی جستجو میں سرگرداں رہنا اور رات کو کھلے میدان میں آسمان کی چھت کے نیچے خوف و ہراس کے عالم میں پڑ کر سہر کر دینا یہ بھی ہمارے مورث اعلیٰ کی روزانہ کی زندگی۔

انسان کو میاں مٹھن اور بقائے نسل کے لئے کیسی کیسی مصیبتوں اور آزمائشوں سے گزرنا پڑا ہے اور عنایتِ قدرت اور کائنات کی تمام ناموافق قوتوں سے اپنے کو پہلے مامون رکھنے اور پھر بعد میں ان پر قابو پانے کے لئے کتنی محنت اور مشقت برداشت کرنا پڑی ہے؟ آج ہم تہذیب و ترقی کے ان نئے مدارج طے کر چکے کے بعد اس کا صحیح اندازہ نہیں کر سکتے۔ راحت کی خواہش عیش و فراغت کی جستجو، نظریہ حیوانی کا بہت عام اور نمنا زمیلاں ہے۔ بہاؤ بھی قدرت کی شدتوں سے پناہ مانگتے ہیں اور اپنے لئے سکون اور آسائش کی صورت تلاش کر لیتے ہیں لیکن انسان صرف راحت طلب اور عیش و خوش جانور نہیں

وہ ضناہی سست نہا ہے اتنا ہی تحمل، جفاکش اور سخت کوش بھی ہے تحمل اور جفا کشی نے اس کے اندر وہ توانائیاں بیدار کیں جن سے دوسرے جانور محروم ہیں۔ مخالف خارجی حالات و غوارض کے مقابلے اور ان کی برداشت سے انسان میں ادراک اور تعقل اور تفکر پیدا ہوا اور مسلسل محنت اور پے بہ پے سعی و عمل نے جمالیاتی شعور کی تخلیق کی اور یہ شعور ہر غلطی اور ہر نئی کوشش اور نئے تجربے کے ساتھ ترقی کرتا رہا۔

وہ خصوصیت جس کو جمالیات کی اصطلاح میں قرینہ یا آہنگ یا تال سم کہتے ہیں، ظہور انسان سے پہلے بھی نظام قدرت میں موجود تھا۔ غیر انسانی کائنات بھی قرینہ (Symmetry) یا آہنگ (Rhythm) سے کبھی خالی نہیں ہے اس لئے کہ قوت کا وجود بغیر حرکت کے ناممکن ہے اور حرکت بغیر آہنگ محال ہے۔ آہنگ آفرینش کا پہلا عنصر ہے۔ انگریزی کے ایک شاعر کا قول ہے۔

”ایک آہنگ سے“ ایک فرد ہی آہنگ سے اس کائنات کے ڈھانچے کی ابتدا ہوئی۔“

اسی آہنگ کو صوفی نے حسن ازل کہا اور شاعر نے محض حسن۔ لیکن قدرت کی تخلیقات میں یہ آہنگ باوجود عالم گیر ہونے کے نہایت خام اور ناقص تھا، انسان نے اپنی مشقتوں اور ریاضتوں سے خلقت کو سنوارا ہے۔ اور جو نظام قدرت میں بچھاؤ تھا اس کو دور کیا ہے۔ اس نے فطرت کے ناقص آہنگ کی تہذیب و تہذیب کی ہو۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انسان کی فن کاری قدرت کی تخلیق پر اضافہ ہے اس سے افکار نہیں کیا جاسکتا کہ حسیل میدان لق و ذوق

دشت و بیابان، پر شکوہ پہاڑ اور وادی، ذخار دریا اور سمندر پیدا کرنا بڑی خلاق مشیت کا کام تھا۔ لیکن پھلوری لگانا، باغ مرتب کرنا، گھیت تیار کرنا۔ دریاؤں اور سمندروں میں کشتیاں رواں کر دینا، سہیت ناک اندھیرے میں اپنی کوشش سے روشنی پیدا کرنا، مختصر یہ کہ زمین اور آسمان کے عناصر اور قوتوں کو اپنے اختیار میں لا کر ان سے حسب مراد کام لینا یہ سب بھی مہمونی تخلیقی قوت کے مظاہرے نہیں ہیں۔

فن کاری کی ابتدا براہ راست محنت سے وابستہ ہے۔ وہ محنت جس نے انسان کی زندگی کو دوسرے مخلوقات کی زندگی سے زیادہ مقدس بنا کر اور زیادہ خوش آئند بنایا۔ اور فن کاری کی لطیف ترین صنف ہونے کی حیثیت سے شاعری انسان کی محنت آگلیں زندگی کا بہترین حاصل ہے۔

شاعری کا تعلق ابتدا ہی سے حیات انسانی کے اغراض و مقاصد اور اس کی فلاح و ترقی سے ہے، اس کا آغاز تمدن کے اس زمانے میں ہوا جس کو خرافات (Mythology) کا اولین دور کہتے ہیں۔ شاعری جادو ٹوٹنے کے ساتھ وجود میں آئی بشر کے قدیم ترین نمونے منتر یعنی جادو کے وہ بول ہیں جو قدرت کے بے درد فوق البشر عناصر اور ناقابل تسخیر قوتوں کو راضی رکھنے یا ان پر فتح پانے کے لئے بنائے گئے۔ قدیم انسان عناصر قدرت کو راج سمجھتا تھا اور نیک روحوں کو رام کرنے کے لئے ان کی شان میں بھجن کہتا تھا۔ یا پھر خبیث روحوں کو زیر کرنے کے لئے افسوں یا منتر بناتا تھا۔ یہ عناصر پرستی اور صنعتیات کا دور تھا جو آگے ترقی کر کے مذہبی دور ہو گیا، آج جو کام حکمت اور فلسفہ سے

سے لیا جا رہا ہے وہی کام ہمارے نیم مہذب اجداد نے مذہب سے لیا۔ مذہب کا ثبات کو سمجھنے اور خلقت کی تشریح و تاویل کرنے کی قدیم ترین کوششوں میں سے ہے۔ علم اور اخلاق، معاشرت اور تمدن، اقتصادیات اور عمرانیات، غرض کہ انسان کی ساری فکری اور عملی زندگی کی تہذیب ترقی کا پہلا آلہ صنم پرستی تھا جس نے بعد کو مذہب کی ہیئت اختیار کی۔ پُرانے زمانے کی شاعری کے جنہوں نے ہم تک پہنچے ہیں ان کے مطالعہ سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر ملک اور ہر عہد میں شاعری اپنے زمانے کے اجتماعی اور تمدنی حالات و معاملات کا آئینہ رہی ہے اور اس سے انسان نے اپنے گرد و پیش کی دنیا کو اپنی ضرورتوں اور مرادوں کی مطابق بنانے میں بڑی مدد لی ہے۔ شاعری نہ صرف حال کی عکاسی کرتی رہی ہے بلکہ مستقبل کی تشکیل اور حیات انسانی کی تہذیب و ترقی میں ایک موثر قوت ثابت ہوتی رہی ہے۔ شاعری نے انسان کی زندگی کی قدریں اور سمیتیں اسی طرح بدلی ہیں جس طرح آج سائنس کے نئے انکشافات و ایجادات بدل رہے ہیں۔ کہا جا چکا ہے کہ کسی زمانے میں سارا علم انسانی مذہب کی شکل اختیار کئے ہوئے تھا اور اسی علم کی زبان شاعری تھی۔ شاعری کی قدیم ترین مثالیں بھجن اور اوراد و وظائف ہیں اور ان کے سب سے پہلے مذہب بنوئے وہ مقدس کتابیں ہیں جو مصحف آسمانی کہلاتی ہیں اور جن کو ہمیشہ غیب کی آواز سے سنوہ کیا گیا ہے۔ ”اوستا“ ”وید“ ”توریت“ ”زبور“ انجیل وغیرہ انسانی تمدن کے عہد ہائے پارینہ کے بہترین اکتسابات شعری ہیں۔

دشمنیات اور مذہب کے اس وسیع دور میں انسان کے تمام تجربات اور

معلومات اشعار ہی میں مدون کئے جاتے تھے۔ یعنی شاعری کا رائج الوقت حکمت نظری اور حکمت عملی سے الگ کوئی وجود نہیں تھا۔ انگریزی کے مشہور شاعر شیلی (Shelley) نے شاعر کا جو جامع تصور پیش کیا ہے وہ غلط نہیں ہے۔ ”یہ لوگ (شعراء) قوانین کے مرتب، جذب، ہیئت اجتماعی کے بانی اور زندگی کے علوم و فنون کے موجد ہیں، وہ ایسے معلم ہیں جو غیر مرنی دنیا یا عالم غیب کے اسباب و محرکات کے اس ناقص ادراک کو جس کو مذہب کہتے ہیں حسن اور حقیقت کے وجدان کے جواریں کھینچ لاتے ہیں۔“

— سرفلپ سڈنی (Sir Philip Sidney) نے شاعری کو ”علم انسانی کی دایہ“ بتایا ہے۔ شاعری یقیناً روشنی کی وہ پہلی کرن ہے جس نے جہالت کی ظلمت کو دور کیا، پرانی تاریخ کے اوراق الٹے۔ کالدیا، بابل، ایران، ہندوستان، چین، ہندوستان، مصر، فلسطین، یونان اور روم کے تمدن کا جائزہ لیجئے تو یہ بات دن کی طرح روشن ہو جائے گی کہ اگلے زمانے میں شاعری انسان کے تمام علمی اور عملی اکتسابات پر محیط تھی۔ وید کے اشلوک، اوستا کے فرکرد، کینفیو شیش کے ملفوظات الہامی۔ اشعار موسوی کی تینیمیں اور ہدایتیں، زبور کی مناجاتیں سلیمان بن داؤد کے امثال اور گیت۔ انجیل کی بشارتیں۔ سب کی سب شاعری ہی کی مثالیں ہیں۔ قدیم یونان کے کئی شاعر ہی کا لباس پہن کر ظاہر ہوتے نہ صرف میوزیوس (Musaeus) ہسیڈ (Hesiod) اور ہومر (Homer) نے اپنے اختراعات شعر میں پیش کیے بلکہ طالیس (Thales) امبارقلیس (Empedocles) اور فیثاغورث (Pythagoras)

جیسے حکماء نے نظام کائنات اور حیات انسانی کے بارے میں اپنے سارے افکار و نظریات کو شاعری ہی کی زبان میں ادا کیا۔

— سولن (Solon) نے تمدن اور تدبیر سے متعلق جو کلیات مرتب کئے اور جو بعد کو روم کے توسط سے تمام مغربی دنیا کے لئے قوانین بنے وہ اشعار ہی کی شکل میں ہیں، اسی لئے یونانی زبان میں شاعر کو poet یعنی صانع یا خالق کہتے تھے اور اہل روم شاعر اور نبی یعنی عیب کی جہرینے والے کے لئے ایک ہی لفظ Poet استعمال کرتے تھے، عربی فارسی اور اردو میں شاعر کا لفظ استعمال ہوتا ہے جس کے اصلی معنی باخبر اور خبر کرنے والے کے ہیں۔ سنسکرت کے لفظ کوی کے بھی اصلی معنی دانشور اور عارف کے ہیں۔

ہمارا یہ خیال بالکل بے بنیاد ہے کہ شاعری سکون، تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے۔ شاعری تاثر و تفکر کا نتیجہ ہے اور تاثر و تفکر خارجی دنیا کے ساتھ مقابلہ اور کائنات کے مطالعے کے نتائج ہیں۔ شاعری کا آغاز اور اس کی غایت براہ راست جہد للبقا سے متعلق ہے۔ اجتماعی محنت اور سیفہ سعی و پیکار سے الگ ہو کر کم سے کم انسان کی زندگی کے قدیم ترین زبانوں میں شاعری کا تصور نہیں کیا جاسکتا تھا۔

ظہور انسان کے ابتدائی ایام میں ہمارے وحشی اسلاف اتنے شریف النفس نہیں تھے جتنا کہ ہم سمجھتے ہوئے ہیں۔ خوفناک غیر انسانی مخلوقات میں ایک اجنبی اور بے بس مخلوق کی حیثیت سے ان کو اپنی زندگی گزارنا تھی۔

میمتھ (Mammoth) ماسٹوڈن (Mastodon) دیناسا

(Dinosaur) تراؤسار (Tyrannosaur) گنڈے - خنجر کی طرح دانت رکھنے والے پتے، شیر۔ دیو زاد اڑد ہے اور دوسرے درندے اور بہائم ہر وقت ان کو کھا جانے کے لئے تیار تھے۔ سوا چٹانوں کی آڑ اور لمبی گھاسوں کے ان کے لئے کوئی جائے پناہ نہ تھی۔ شدید سردی دل دہلا دینے والی بادل کی گرج۔ بینائی کو اچکے جانے والی بجلی کی جھک بھیانک اندھیرا، ان ہیبت اور مہلک قوتوں سے محفوظ رہنے کی کوئی صورت نہ تھی، اس پر مصیبت یہ کہ بھوک، پیاس رفع کرنے کے لئے پریشانی اور بے بہ پے ناکامی کے عالم میں دن کے دن اور رات کی رات دوڑ دھوپ میں گذر جاتا تھا، اکثر کئی روز بے کھائے پئے سخت مشقتوں اور مصوبتوں کے بعد وہ اپنے خور و نوش کے سامان جہیا کر پاتے تھے جو عام طور سے ناکافی ہوتے تھے۔ انہیں انسان کی زندگی میں سب سے ناگزیر اور اہم محرکات بھوک اور خوف تھے۔ خوف کے اسباب میں کچھ تو ہملی وجود رکھتے تھے اور کچھ مہوم تھے جو اس کی جہالت کی پیداوار تھے۔ مثلاً ہوا۔ بادل۔ بجلی۔ اندھیرے جیسی دہشت انگیز چیزوں کو وہ غضب ناک اور ہلاک کرنے والی رو میں سمجھتا تھا۔ اور ان کو رام کرنے کے لئے طرح طرح کی تدبیریں اختیار کرتا تھا۔

ایسے حالات و اسباب میں رہ کر انسان قدرتی طور پر بزدل، خود غرض، حریص، جبکہ الو، چوہ، اچکا اور فربہ تھا، وہ حیوانات میں سب سے زیادہ کمینہ اور بد اطوار حیوان تھا۔ دوسروں کی خوراک چرائینے مرف اپنے لئے غذا فراہم کر لینے کی غرض سے دوسروں کو۔ کبھی کبھی خود اپنی اولاد کو بے دردی اور

قصائد کے ساتھ مار ڈالنے میں اس کو کوئی دریغ نہ ہوتا تھا۔

لیکن بہت جلد انسان کے اندر یہ شعور پیدا ہو گیا کہ کیلئے کیلئے — ”ہر کوئی مرث اپنے لئے“ کے اصول پر کاربند رہ کر آسمان اور زمین کی فارت گرتوں کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا، اگر تمام حضرات و مہلکات سے اپنے کو بچانا ہے تو تنہا گزینی اور نفس پروری سے کام نہیں چل سکتا۔ کائنات میں جتنے موجودات انسان کو مریض بچانے والے ہیں اور اس کی بقا اور بہبود کے راستے میں جتنے عاملات و مزاحم ہیں ان کو زیر کرنے کے لئے ضروری ہے کہ دس بیس پچاس مل کر زندگی بسر کریں، اور متفقہ سعی و پیکار سے تمام مردم آزار طاقتوں کا مقابلہ کر کے ان پر قابو پائیں، اس شعور نے جلد ہی انسان کو گردہ بندی اور جماعت آرائی کے لئے مجبور کر دیا۔ یہیں سے سماجی شعور کی ابتدا ہوئی، اور یہی سب سے پہلا عمرانی معاہدہ (Social Contract) جس کا تصور روسو بھی نہیں کر سکتا۔ انسان کی ان مساعی جمیلہ کی بنیاد جن کو فنون لطیف کہتے ہیں تمدنی تاریخ کے اسی دور میں پڑی۔ اجتماعی زندگی اور شہر کہ محنت نے فنون لطیف ایجاد کئے جن کا تعلق زندگی کے مقاصد اور مطالبات سے تھا۔ شاعری بھی ایک فن لطیف کی حیثیت سے اسی زمانہ کی تخلیق ہے۔

کہا جاتا ہے کہ شاعری سحر و افسوں کی بالیدہ اور بالغ صورت ہے اور اس کا آغاز اس احساس سے ہوا کہ ہم کو ایک مخالف اور غیر سہار د دنیا سے سابقہ ہے جس کو اپنی ضرورتوں اور مرادوں کے مطابق بنانے کے لئے ہم کو سخت جہاد کرنا ہے۔ اس احساس کا ایک مہتمم بالشان اظہار شاعری ہے اور اس کے

پہلے ترکیبی عناصر وہ مواد و اثرات ہیں جو کائنات کے سواچھے اور مطالعے سے

بہیمانہ ہوتے۔ شاعری کی ترکیب میں مطالعہ نفس بہت بعد میں داخل ہوا۔

شاعری کے بنیادی اجزاء یقیناً خارجی اور غیر ذہنی ہیں

لیکن انہیں اجزاء کو شاعری کی ساری کائنات سمجھ

لینا ایک دوسرے قسم کی برابری ہوگی۔ شاعری فن کاری کے دوسرے اصناف

کی طرح خلقی طور پر دو عنصری ہے۔ ۱۔ *Bi-elemental* ہے شاعری کسی

مفرد کا نام نہیں ہے وہ ایک مرکب ہے اور اگر ہم علم کیمیا کی زبان میں گفتگو

کرنا چاہیں تو شاعری کی ترکیب دو قسم کے اجزاء سے ہوتی ہے۔ پہلے اجزاء

تو خارجی ہیں جو مجہول اور انفعالی ہیں، دوسرے اجزاء جو اجزائے اعظم کا

حکم رکھتے ہیں داخلی اور انفرادی ہیں۔ پہلے اجزاء یعنی خارجی مواد لبا لبا یا

مفردات *(Simple elements)* کے مانند ہیں۔ دوسرے یعنی داخلی

اجزاء جو شاعری کے اصل محرکات ہیں عوامل *(Reagents)* کا حکم رکھتے ہیں۔

جن کے بغیر یہ مفردات نہ حرکت میں آسکتے اور نہ کوئی کیمیائی صورت اختیار

کر سکتے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ شاعری نام ہے خارجی اور مادی دنیا کو اپنی آرزوؤں

اور حوصلوں کے مطابق بنانے کی خواہش اور اس کی کامیاب یا ناکامیاب

کوشش کا اور اس کے مزاج میں خارجی حقائق اور داخلی واردات دونوں یکساں

داخل ہیں۔ شاعری واقعہ اور تخیل کا امتزاج ہے۔ کرسٹوفر کاڈویل

(Christopher Caudwell) نے التباس اور حقیقت

(Illusion and Reality) کے نام سے جو اذوق اور سچیدہ کتاب لکھی

ہے، اس کا خلاصہ یہی ہے، انسان کے داعیات و مقاصد اور کائنات یا نظام قدرت کی طرف سے جو جبر اس پر عائد کیا گیا ہے دونوں کے درمیان سخت تصادم ہے، اس جبر و تصادم سے آزاد ہونے کی خواہش آدمی کے اندر شروع سے کام کرتی رہی ہے، اس خواہش کے اظہار کی ایک صورت شاعری ہے۔ شاعر کے جہلی میلانات اور خارجی تجربات کے درمیان جو تناقص ہے وہی شاعری کا اصلی سرچشمہ ہے، یہ کشاکش شاعر کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اقتباسی تمثال یا شبیہ (Imagory Phantasy) کی ایک نئی دنیا تعمیر کرے۔

جو اس حقیقی اور خارجی دنیا سے جس کا وہ لازمی نتیجہ ہے۔ بہر حال ایک فطری اور قطعی تعلق رکھتی ہو۔ جارج ٹامس نے اپنے مختصر رسالہ "مارکسیت اور شاعری" میں اس نکتہ کو واضح کیا ہے۔ شاعری اس لئے وجود میں آئی کہ انسان لقلعل یا تخلیقی عکاسی کے ذریعے خارجی دنیا میں اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کے مطابق کچھ تبدیلی پیدا کر سکے، شاعری کا کام حقیقت پر القباس عائد کرنا ہے۔ دوسرے الفاظ میں شاعری کا اصل منصب یہ ہے کہ انسان خارجی مواد کو اپنے ذہنی میلانات کے سانچے میں ڈھال کر ان پر اپنی ہر رنگا دے۔ اور اس طرح ان کو اپنی زندگی کے لئے سزاوار بنائے۔ جو لوگ اس القباس یا داخلی تحریک کو ہیگانہ اصیت سمجھتے ہیں وہ بڑے نادان ہیں۔ القباس خود اپنی جگہ ایک حقیقت ہے اور ایک فعال حقیقت ہے۔ جس کا دوسرا نام تخیل ہے۔ شبلی نے شاعری کو تخیل کا اظہار کہا ہے۔ یہ بہت صحیح ہے۔ تخیل یا داخلی تحریک کے بغیر شاعری صورت پذیر نہیں ہو سکتی۔

نیز کی لینڈ کے اصلی باشندوں (Moris) اور دنیا کے بہت سے وحشی قبائل کی مثالیں سامنے ہیں۔ ان کے ملک کی آب و ہوا کچھ ایسی ہے کہ ان کی بولی ہوئی فصلوں کو قدرت کے شدائد مثلاً انتہائی سرد یا جھلسا پینے والی گرم ہوا، طوفانی بارش اور اعلیٰ برباد کر سکتے ہیں اس لئے مرد اور عورت کھیتوں میں جا کر ناچتے ہیں اور بدن کے حرکات و سکنات سے ہوا کے جھونکوں بارش کے جھکوروں اور فصل کے اپجاؤ اور بار آوری کی نقیصں کرتے ہیں اور ناچتے وقت گاتے ہیں اور گانے میں فصل کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ وہ اُن کے حرکات و سکنات کی تقلید کرے۔ یعنی یہ بھولے بھالے لوگ اپنے خیال میں خارجی دنیا کی سنگین قوتوں کو اپنے مطالبات کے مطابق موڑنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کا عقیدہ یہ ہے کہ ایسا کرنے سے خارجی دنیا ان کی امیدوں کے مطابق بدل جائے گی یہی ساحری، جادو اور یہی شاعری۔ یعنی ایک الٹا سبب و معلول کے زور سے کائنات کو اپنی زندگی کے موافق پھر سے تخلیق کرنے کی آرزو اور کوشش لیکن یہ کوشش صرف اس لئے کمال تباہی ہے بے اثر اور لاعمل ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس نالج اور گانے کا کوئی اثر براہ راست فصل کی بالیدگی پر نہیں پڑ سکتا مگر خود ناچنے گانے والوں پر اس کا زبردست اثر پڑتا ہے۔ نالج اور گیت کا جوش اور یہ عقیدہ کہ اس طرح ان کی فصلیں محفوظ رہیں گی ان کو اس قابل بنادیتا ہے کہ وہ اپنی فصلوں کی داشت اور نگرانی زیادہ اہمک، زیادہ مہر گرمی اور زیادہ اعتماد کے ساتھ کر سکیں۔ اس طریقے سے خارجی حقیقت کی طرف ان کا ذہنی میلان بدل جاتا ہے جس سے بالآخر حقیقت بھی بدل

کر رہتی ہو اس کے یہ معنی ہوتے کہ شاعری اپنی اصل و غایت کے اعتبار سے عملی اور افادی ہے۔ شاعری محض بیغمیری کا ایک جزو نہیں ہے۔ شاعری اپنی اصل کے اعتبار سے ساحری۔ کہانت اور بیغمیری رہتی ہے اور سباحہ یا کاہن یا بیغمیر کے سامنے زندگی کے عملی مسائل ہوتے ہیں جن کو وہ تخیل کے زور سے حل کرتا ہے اسی لئے ولیم بلیک (William Blake) نے اپنی مخصوص زبان اور اپنے نزلے اسلوب میں تخیل کو ”روح القدس“ کا دوسرا نام بتایا ہے۔

اگر قدیم ترین تاریخ میں سراغ لگایا جائے تو معلوم ہو گا کہ آغاز آدمیت ہی سے شاعری اور رقص و سرود باہم لازم و ملزوم ہیں۔ انگریزی کے مشہور انشا پرداز لارڈ لٹنڈ (Lord Lynd) نے بڑے دل پذیرانہ انداز میں اس خیال کو ادا کیا ہے وہ کہتا ہے کہ ڈانٹے (Dante) کی طربہ ربانی (Divine Comedy) کی ہیروئن اور خود شاعر کی محبوبہ بیٹریس (Beatrice) کی طرح شاعری ایک رقص ستارے کے زیر اثر پیدا ہوتی شاعری کے ضمیر میں رقص و غنا غالب عنصر ہیں۔ تال سم کے بغیر شاعری ظہور میں نہیں آسکتی تھی جیسا کہ اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ جہاں جہاں زندگی یا تخلیقی قوت کا رفر ہے وہاں وہاں تال سم یا رقص صوتی کہیں محسوس کہیں غیر محسوس کہیں ناقص کہیں مکمل صورت میں موجود ہے۔

رقص و موسیقی شاعری سے زیادہ قدیم ہیں مگر جب سے شاعری وجود میں آئی اس وقت سے شاعری و موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ جب موسیقی کے ساتھ گویائی یعنی ہامعنی الفاظ شامل ہو گئے تو اس مرکب کا نام

شاعری پڑا۔ یونان اور دوسرے ملکوں کی پرانی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی روز اول سے شاعری کی ایسی پہلی ہے جس سے وہ دم بھر کے لئے جہا نہیں ہو سکتی، جب سے انسان اس قابل ہوا کہ اپنے جذبات اور خیالات کو بمعنی الفاظ میں ظاہر کر سکے اس وقت سے خالص موسیقی کا نشان نہیں ملتا۔

دنیا کے قدیم ترین متمدن ممالک میں شاعری کے بہترین نمونے وہ تھے جو ساز و نغمہ کے معیت کے لئے بنائے جاتے تھے۔ یونانی المیہ کا لازمی اور اہم جز کورس (Chorus) یا سنگیت اس امر پر توجہ تک دلاتا کہ شاعری اور رقص و سرود کے درمیان ایک پیداواری نسبت ہے۔

— شاعری کی ایک مقبول عام صنف ۷۰۰ بچھ ہے جو داخلی شاعری کا مہتمبہ کمال ہے اور جس کی خالص مثال اردو و فارسی میں نزل ہے۔ اس صنف کا نام ہی اپنی اہلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ نظم اسی لئے ہوتی تھی کہ مزار یا قبر پر لگائی جائے، عربی اور فارسی میں نشیما ایسے ہی اشعار کو کہتے تھے جو سخن اور ترنم کے ساتھ پڑھے جائیں، زمرہ جواب موسیقی کی اصطلاح ہو گیا ہے اور جس کے معنی گنگلری کے ہیں دراصل وہ دعائیں تھیں جن کو مجوس آگ کی عبادت کرتے وقت خوش الحانی کے ساتھ بلند آواز میں پڑھتے تھے۔ چونکہ اہل عرب کے لئے ان دعاؤں کے الفاظ ناقابل فہم تھے، اس لئے وہ ان کو زمرہ کہنے لگے جو زمرم سے مشتق ہے جس کے معنی گڈا اور بے معنی آواز کے ہیں۔

قبل اس کے کہ ہم شاعری اور اس کی روح غزل کی بحث میں آگے بڑھیں۔
 رقص و سرود کے بارے میں چند باتیں سمجھ لینا ہے محل نہ ہوگا۔ جو کچھ اس سے
 پہلے کہا جا چکا ہے اس سے اتنا تو واضح ہو گیا ہوگا کہ فن کاری کے لئے مواد
 خارجی اور مادی دنیا جیسا کرتی ہے۔ لیکن فن کاری کی دل کشی کا اصل راز مواد
 میں نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو خارجی مواد کا درجہ ہی ہمارے لئے کافی تھا
 اور فن کاری کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ فن کاری کی ناگزیر دل کشی کا راز
 اس کی سبیت اور اسلوب میں ہے۔ غیر متمدن قبائل کے ناچ سے لے کر ہند
 سے ہند تو موموں کے ناچ تک۔ چاہے وہ شکار کی تمہید ہو چاہے وہ فصل
 کی برد مندی کے لئے ہو۔ چاہے کرشن اور رادھا کے رومان کی تشکیل ہو۔
 چاہے آج کل کے کسی مشرقی یا مغربی ملک کا جدید ترین ناچ۔ سب میں بدن
 کے لوج اور لچک اور بھاؤ سے اثر پیدا ہوتا ہے اور یہ عناصر درخشاں ہیں جو انسان
 کے جذبات و شعور کے اندرونی ابھار یعنی تشکیل کی نمائندگی کرتے ہیں۔
 فن کاری نام ہے مادی اور خارجی دنیا پر اپنی مرادوں یا تشکیل کی چھاپ
 لگانے کا۔ اولاً دل یہ تشکیل جماعتی تھی یعنی جماعت کے مختلف افراد دل کر
 اس تشکیل کو صورت دیتے تھے۔ لیکن وہ انفرادی کیفیت سے کبھی یک نخت
 خالی نہیں رہی۔

سرود یا گانے کے مغن بھی یہی حکم لگا یا جاسکتا ہے۔ گانے میں علت
 مادی تو خارجی دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن علت فاعلی جس کے ساتھ علت
 غائی اور علت صورتی بھی شامل ہیں خالصتہ انسان کی اندرونی کائنات

کی پیداوار ہے اور ایک باطنی کیفیت رکھتی ہے۔ یہ ادربات ہے کہ اس کیفیت کا اگر تجزیہ کیا جائے تو کہیں نہ کہیں پہنچ کر اس کا سبب بھی بیرونی محرکات میں ملے گا۔ جو لوگ کہ فن کاری کو محض کیفیت باطن کا نتیجہ سمجھتے ہیں وہ زندگی کو ہوا اور باد میں تحلیل کئے ہوئے ہیں لیکن جو لوگ ساری حقیقت کو صرف خارجی موجودات سے منسوب کرتے ہیں وہ زندگی کو گھور بنا سے رکھنا چاہتے ہیں۔ زندگی کوئی سادہ اور اکہری حقیقت نہیں ہے۔ دوئی اور رضا و زندگی کے خمیر میں ہیں۔ تصادم اور پیکار اس کی صحت کی علامت اور اس کی ترقی کی ضمانت ہیں۔ جدلیت نہ صرف حیات انسانی بلکہ سارے نظام کائنات کی فطرت اولیٰ ہے

یہ جدلیت لمبھی طور پر مجبور ہے کہ جب اپنے کو ظاہر کرے تو ایک حرکت متوالی معینی قرینہ یا آہنگ یا وزن یا تال سم کی صورت اختیار کرے۔ قصہ و موسیقی کا حرکت یا صوتی آہنگ دراصل اس آہنگ کا بے ساختہ اظہار ہے۔ جس کے بغیر زندگی ایک بے معنی لفظ کے سوا کچھ نہیں۔ اگر ذرات تال سے کام لیا جائے تو ہوا کے جھونکوں اور دریا کی لہروں میں ایک باضابطہ تالی سم محسوس ہوگا۔ جاندار مخلوقات کی سانس اور نبض میں ایک مسلسل اور متواتر تار چڑھاؤ ہوتا ہے، انسانی مخلوق میں یہ اندرونی آہنگ محنت کے وقت جسمانی حرکات کے مناسب یا آواز کے موزوں اور مترنم متوج کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے یہی مترنم متوج موسیقی اور شاعری کی جان ہے۔

فن کاری اور بالخصوص شاعری کا وہ لازمی ترکیبی جز جس کو آہنگ یا مترنم متوج کہا گیا ہے یکسر داخلی ہے۔ اگر انفرادیت کا لفظ ایک اصطلاح بن کر

آج بدنام نہ ہو گیا ہوتا تو ہم کہتے کہ یہ آہنگ انفرادی ہوتا ہے۔ پھر بھی ہم اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ نالسم کا تعلق عالم فردیت سے ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انسان کے ایام طفولیت اور دوران بلوغیت تک انفرادی سہمی اور اجتماعی وجود کے درمیان کوئی فرق نہیں تھا، ایک فرد واحد کے جذبات و میلانات تمام نوعات کے باوجود وہی ہوتے تھے جو جماعت کے تمام افراد کے ہوتے تھے۔

مختصر یہ کہ شاعری کی ترکیب میں غالب اور عادی عنصر وہی ہے جس کو رقص صوفی یا موسیقیت کہتے ہیں اور جو سرنا سر دھلی ہے۔ غنائیت یا مراریت یا نغلی شاعری کی اصلی روح ہے۔ آئندہ سطروں میں ہم شاعری کی اس روح کو نزل یا غزلیت یا نغزل کہیں گے اور دنیا کی شاعری کے تمام اصناف پر جمالی نظر ڈالتے ہوئے اپنے اس خیال کو دہرائیں گے کہ شاعری کی ہر صنف کا بنیادی سُرد ہی داخلی عنصر ہے جس کو مراریت یا غنائیت یا نغزل کہا گیا ہے۔

مزارِ شاعری ایک جداگانہ نوع کی حیثیت سے بہت بعد کی چیز ہے سب سے پہلے صبا کہ کہا جا چکا ہے ساحری اور شاعری دونوں ایک ہی قسم کی کوششیں تھیں اور دونوں نفس انسانی کی اس قدیم ترین تحریک کا مظاہر تھیں جس کو پرستش یا عبادت کہتے ہیں، اس تحریک کی ابتدا تو خارجی عالم اسباب سے ہوئی لیکن اس کو صورت دینے والی قوت انسان کے وہ تاثرات و جذبات ہیں جو خارجی دنیا کے تجربات سے اس کے اندر رونما ہوتے رہے۔ اسی لئے جب بدن کے حرکات و سکنات یا آواز کی شکل میں اس کا اظہار ہوا تو آپسے آپ اس میں زیر و بم یا نالسم بھی آگیا۔ کتب مقدسہ کی صورت

اور آیتیں سخن کے ساتھ پڑھنے کے لئے ہوتی تھیں اور بلا استقار ان میں غالب خصوصیت وہی غنائیت یا غزلیت ہے جو شاعری کا اہل کماں ہے۔ وید کے شلوک اور سستا کی وہ دعائیں جو گناہ کبھائی میں عہد عتیق (Old Testament) اور عہد جدید (New Testament) کے اہم اجزائیں کے سبب نغمہ یا ترانہ کا انداز لئے ہوئے ہیں چاہے عود میں کی اصطلاحی معیار سے ان پر شاعری کا الحاق نہ ہو سکے۔ ”عہد عتیق“ میں یسحیاہ۔ حزقیل اور دانیال کی کنایوں میں جو تنہید و تہدید اور جو پیشین گوئیاں ہیں وہ اپنے تمام جلال و تکلیف کے باوجود اپنے لب و لہجے میں وہی پُر وقار گداز رکھتی ہیں جس کو ہم غزل کی سب سے زیادہ پاکیزہ صفت سمجھتے ہیں۔ پرمیہا کے نوحے (lamentation) مسلسل غزل ہی کی دھن میں ہیں۔ روت یا روعات (Ruth) کی کتاب اور استر (Esther) کی کتاب ان تمام نازک کیفیات کی حامل ہیں جن کو غزل سرائی کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں۔ اگرچہ دونوں قصے بیان کئے گئے ہیں۔ ایوب کی کتاب (The Book of Job) میں خوشی و گداز خستگی بھر پور موجود ہے جو تعزل کی سب سے زیادہ اہم اور نمایاں خصوصیات میں داخل ہیں، داؤد کی زبور تو گیت ہی ہے، زبور کے معنی ہی گیت کے ہیں: ”امثال سلیمان“ (proverbs of Solomon) میں جو متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے اس کے لئے غزلیت کے سوا کوئی دوسرا لفظ نہیں اور سلیمان کی ایک کتاب کا نام ہی ”گیت“ یا گیتوں کا گیت (Song of Songs) ہے۔ جس کو عربی میں ”غزل الغزلات“ کہتے ہیں مسیح کے یادگار ملفوظات

میں جو یلینغ نرمی اور جو لطیف گداز محسوس ہوتا ہے اس کو تغزل ہی سے تعبیر کیا جائے گا۔

خالص مذہبی شاعری سے الگ ہو کر جملہ اصناف سخن کا جائزہ لیجئے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہر صنف میں اعلیٰ شاہ کار وہی ہیں جن میں تغزل کا تیز رنگ موجود ہے۔ الیکائیلس (Aeschylus) سوفوکلز (Sophocles) اور یورپائیڈز (Euripides) کے المیہ ڈراموں میں سب سے زیادہ توانا اور موثر پارے وہ ہیں جہاں شدید داخلیت کا کم کر رہی ہے۔ کالمیداس کی شکستہ میں وہی مواقع زیادہ پُر تاثیر ہیں جہاں انہماک کے ساتھ کامیاب اسلوب میں داخلی کیفیات و واردات کا اظہار کیا گیا ہے۔ شکسپیر کے المناک (Tragedies) میں یادگار حصے وہ ہیں جن میں دل پذیر انداز کے ساتھ جذباتی ردِ عمل یا اندرونی پیکار کو پیش کیا گیا ہے۔ رزم ناموں (Epic) میں ہومر کی ”ایڈ“ سے لے کر ملٹن کی ”فردوس گم شدہ تک“ جہاں بھارت سے تلمی داس کی رامائن تک اور ”خداے نامہ“ سے ”شاہ نامہ“ اور ”سکندر نامہ“ وغیرہ سے مطالعہ کر ڈالئے ان میں قابل انتخاب یادگار وہی اشعار ہوں گے جو داخلی تاثرات و جذبات کے آئینہ دار ہیں اور جن میں وہی کیفیت چھائی ہوئی ہے جس کو ہم نے غنائیت یا نغمگی کہا ہے۔

دنیا میں شاعری کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان سب میں دو خصوصیات پر زیادہ زور دیا گیا ہے، ایک تو اس کی جذباتی ماہیت، دوسرے موسیقیت اور یہ دونوں داخلی حقیقتیں ہیں۔ ڈاکٹر جانسن نے شعر کو ”موزوں تصنیف“

(Metrical Composition) کہتا ہے۔ جان اسٹورٹ ہل
 بوجھتا ہے۔ ”شاعری ایسے خیال اور الفاظ کے سوا جن میں جذبات کو بے ساختہ
 ظاہر کر سکیں اور کیا ہی؟ کارلائل شاعری کو ”مترنم خیال“ بتاتا ہے۔ شیلی
 تخیل کے اظہار کو شاعری کہتا ہے۔ ہیزلٹ کے نزدیک شاعری ”تخیل اور جذبات
 کی زبان“ ہے۔ لے ہنٹ کا خیال ہے کہ ”انسان کے اندر حقیقتہً عین اور قوت کی
 طلب کا جو پُر خروش جذبہ ہے اسی کے بے اختیار اظہار کا نام شاعری ہے اور
 اس اظہار کے لئے تخیل اور الفاظ کا متناسب آمار چڑھاؤ لازمی ہیں“۔ کولریج
 کے تصور میں ”شاعری علم و حکمت کی ضد ہے اور اس کا نصب العین حقیقت کی
 تلاش نہیں بلکہ حصول انبساط ہے“۔ ورڈسورٹھ کی لغت میں ”شاعری تمام علم
 انسانی کی جان اور اس کی لطیف ترین روح ہے۔ شاعری جذبات کی وہ برجستہ
 علامت ہے جو تمام علم و حکمت کے چہرے میں نمایاں ہوتی ہے“۔ ایڈگر ایلن پو
 کے خیال کے مطابق ”شاعری حسن کی پُر آہنگ اور مترنم تخلیق کا نام ہے“۔
 واکس ڈنٹن (Wace Dutton) کا قول ہے کہ ”شاعری جذباتی
 اور مترنم زبان میں شعور انسانی کے محسوس اور جمالیاتی اظہار کا نام ہے۔
 ان تمام اقوال و آراء کا خلاصہ عام فہم زبان میں یہ ہے کہ شاعری موزوں
 اور پُر ترنم الفاظ میں دلی جذبات کا اظہار ہے اور اس کا مطلب صرف یہ ہے
 کہ شاعری کی ترکیب میں جو عناصر غالب ہیں وہ داخلی ہیں اور جو چیز داخل ہرگز
 اس کا انفرادی ہونا لازمی ہے۔ لیکن انفرادیت کے معنی اپنی ذات میں کھوئے
 ہوئے رہنے کے نہیں۔ سچی اور صحت مند انفرادیت اپنی جگہ خود ایک اجتماعی

حقیقت ہے۔ مزمارِ شاعری کا (جس کی سب سے زیادہ رچی ہوئی صورت وہ صنف ہے جو فارسی اور اردو میں نثر کی کہلاتی ہے) اصلی جوہر شخصیت یا انفرادیت ہے۔ لیکن یہ یاد رکھنے کے قابل بات ہے کہ اس صنفِ شاعری کے بہترین شاہکاروں کی عظمت ادبی دنیا کی تاریخ میں اس لئے ہے کہ وہ انسان کے عامہ الورد جذبات و افکار کی ترجمانی کرنے میں جس سے ہر سننے والے یا پڑھنے والے کے اندر یہ احساس بیدار ہو جاتا ہے کہ یہ تو اسی کے دل کی باتیں ہیں۔ سچی غزلیت یہی ہو کہ سامع یا قاری کو یہ ذمّت اٹھانا نہ پڑے کہ وہ تخیل کے زور سے اپنے کو شاعر کے مقام پر پہنچائے بلکہ اس کے اندر یہ احساس پیدا کر دیا جائے کہ خود شاعر پہلے ہی سے اپنے کو ہر سامع اور ہر قاری کی صورت حال میں تصور کئے ہوئے ہے غرض کہ شاعری کی اصل روح وہی ہے جس کو مزماریت یا غزلیت کہا گیا ہے۔ خارجی سے خارجی صنفِ شاعری کے اندر یہ روح کام کرتی ہوئی ملے گی۔

خارجی شاعری کی ایک بڑی پرانی اور مقبول عام صنف وہ ہے جو مغربی ممالک میں ”بلیڈ“ (Ballad) یا مختصر منظوم افسانہ کہلاتی ہے۔ جو دنیا کی تقریباً ہر پرانی زبان میں موجود ہے۔ یہ صنف بے ساختہ خود بخود پیدا ہوئی اور فنِ شاعری کے ارتقاء کی قدیم ترین منزلوں کی سائنسدگی کرتی ہو ہندوستان کی مختلف مقامی بولیوں میں اس کے نمونے بکثرت ملیں گے اس کی بہترین مثال ”آٹھائے جس کو گا کر سنانے کے لئے ایک خاص جہاز درگا ہے۔ اہیروں کا مشہور منظوم قصہ ”لور کا تن“ ”لورگ اور سا لور کی داستان“

اسی عنوان کی چیز ہے۔ ”راج بھرتی کی عبرتناک سرگزشت اور“ رانی سارنگا کا بلوغت الم نامہ اسی قسم کی تخلیقات ہیں۔ یہ منظوم داستانیں خاص اسی غرض کے لئے ہوتی تھیں کہ سامعین کے مجمع میں گاکر سنائی جائیں۔ موزوں کے اعتبار سے ان کا تعلق عوام کی زندگی کے روزمرہ حالات و واقعات سے ہوتا تھا۔ خطرات و جہات کے مقابلے، جدال و قتال کے معرکے۔ جوانی، مردی اور شجاعت کے کارنامے گھریلو زندگی کے محبوب ترین مشاغل محبت، ارشک و رقابت، رفاقت و عداوت، خلیق دوستی، اور خدا ترسی کی رومانی رودادیں یہ ہیں۔ اس صنف شاعری کے عام موضوعات اور سادگی اور بے تکلفی۔ بیان کی سرعت، لب و لہجے کی متانت اور سنجیدگی کے ساتھ ایک معصومانہ انداز اس کے اسلوب کی ممتاز ترین خصوصیات ہیں۔

اس ہیما نیہ صنف کی ترقی یافتہ صورت رزمیہ ہے کہا جاسکتا ہے کہ مختلف منظوم افسانوں کو ایک رشتہ میں پرو کر ایک طویل اور مفصل اور مربوط داستان بنادیا گیا تو اس کا نام رزمیہ پڑا۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی سے اسپنسر کی فیری کوئین تک اور جہا بھارت سے سناہنامہ تک دنیا کے بڑے سے بڑے رزمیہ اشعار کا مطالعہ کر جائیے تو دو خصوصیتیں عام اور مشترک ملیں گی ایک تو یہ کہ ایک مرکزی قصبے کے گرد بہت سے قصبے باہم منسلک اور ملفوف ہوں گے جو درمیانی یا ضمنی قصبے (Episodes) کہے جاتے ہیں، دوسرے یہ کہ رزمیہ نظموں میں اگرچہ اصل مقصد سو رماؤں کے کارنامے بیان کرنا ہوتا ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں ادنیٰ سے اعلیٰ تک زندگی کا کوئی ایسا معاملہ یا مسئلہ نہیں جس کے متعلق

کوئی غمنی قدر نہ ہو۔ مثلاً دنیا کا شاید ہی کوئی شاہگاہ روزِ منام نہ ہو جو حسن و عشق کی شکایتوں کا مخزن نہ ہو۔ یہ امر تامل انگیز ہے کہ عشق و محبت کی جن حدیثوں کو عالم گیر شہرت حاصل ہوئی اور جو آج کلاسیکی شہیت کی مالک ہیں ان میں سے بیشتر روزِ منام منظومات ہی میں ملتی ہیں۔ ہوترکی "الیڈ" اور صلی کی "اینڈ"

(Aeneid) تاسو (Tasso) کی "یروشلم آزاد" (Jerusalem Liberata) ایریسٹو (Ariosto) کی "غبناک آرلاندو" (Orlando Furioso)

اسپنسر کی "فری کوئن" (Faerie Queene) فردوسی کا شاہ نامہ یہ تمام نظمیں ایسے تذکروں سے بھری پڑی ہیں جن میں محبت کی نہایت بلند اور پاکیزہ فطرت پیش کی گئی ہے اور اگر دانتے (Dante) کی "طربہ ربانی"

(Divine Comedy) کو بھی روزِ منام شاعری میں داخل کر لیں جیسا کہ اس کی ہیئت اور فنی اسلوب کا مطالعہ ہے تو پھر ماننا پڑے گا کہ صرف محبت کی داستان پر بھی ایک مہتمم بالشان روزِ منام کی عمارت کھڑی کی جاسکتی ہے۔ بیٹرکس

(Beatrice) سے زیادہ معصوم زیادہ منزہ اور زیادہ بلند حسین اور محبوب عورت کی تخیل دنیا میں آج تک نہ تو نایاب پیش کر سکی ہے نہ اساطیر اور کہا جاسکتا ہے کہ "طربہ ربانی" میں بیٹرکس ہمہ اور ہمہ دین دونوں کی جگہ لئے ہوئے ہے "فری کوئن" کی مختلف کتابوں میں کوئی کتاب ایسی نہیں جس میں شجاعت کے معرکوں کا مرکز عشق کا اور دنہ ہو۔ ہر فازی کی ایک مجموعہ ہے جس کی یاد میں اور جس کا نام پرورد کرتے ہوئے وہ جہلک سے جہلک پر قابو پا جاتا ہے اور بڑی سے بڑی ہم سر کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور

بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ دنیا کا کوئی رزم نامہ ایسا نہیں جو عورت کو مرکز بنائے ہوئے بغیر اپنی رفتار میں سر مو آگے بڑھ سکا۔ "رامائن" سے سبتا کو "الید" سے پہلین کو "طربہ" بانی سے ہیٹس کو نکال لیجئے تو رزمیہ داستان کی ساری نمبر ڈھ کر رہ جائے گی۔ ملٹن جیسے سخت اور بے انتہا سنجیدہ شاعر نے فردوس گم شدہ کے نام سے جو مشہور عالم رزمیہ نظم لکھی ہے اس میں شیطان ہیرو ہے تو حواء ہیروئن، اور سچی بات تو یہ ہے کہ شیطان اپنی فتح کے لئے حواء کا محتاج ہے حواء بے نیازہ کرد تو شیطان اپنی ہم سر کر سکتا تھا اور نہ ملٹن کی "فردوس گم شدہ" رزمیہ شاعری کا ایسا کامیاب نمونہ بن سکتی تھی۔ اس دعوے کا ثبوت یہ ہے کہ "فردوس بازیافتہ" (*paradise Regained*) جس میں شاعر نے زبردستی آدم کو ہیرو بنانا چاہا ہے، اور بالآخر یزداں کی فتح دکھائی ہے۔ "فردوس گم شدہ" کے مقابلہ میں بڑی ضعیف اور بے جان نظم ہو کر رہ گئی ہے۔

اس مقام طول کلام کا مقصد یہ ہے کہ جیتہ سے جیتہ اور انتہائی گھن گرج آواز کی رزمیہ نظم جذبات کے لطیف ارتعاشات سے بے نیاز نہیں رہ سکی جو اور پھر چاہے وہ محبت کا کاروبار ہو یا شجاعت کے معرکے ہوں یا اخلاقی حجاز کی تبلیغ ہو یا تمدن اور سیاست کے معباری تصورات ہوں تا نہ پیرنزل اور گھریلو زندگی کے مثالی نمونے ہوں سب میں شاعر کی اپنی تخیل کا رزماء ہو گی۔ وہ رستم کی بہادری ہو یا نیشیرہ کا جاں بازانہ دلولہ عشق۔ بہر اب کی جواں مردی ہو یا بیوی اور ماں کی حیثیت سے تہمتہ کی بلند شخصیت

یا ایک کنواری ایرانی لڑکی کی حیثیت سے جو فن حرب و ضرب کی بھی ماہر ہو کر
آفرید کا کردار۔ اکیلیز (Achilles) کی عسکری شجاعت ہو یا فینیا
(Phigeneia) کی قربانی۔ یہ سب گویا خارجی موجودات پر شاعر کی
اپنی تخیل کی جہریں ہیں اور سرتاسر داخلی ہیں۔ شاعر کا کام ادنیٰ کو اعلیٰ بنانا
ہے، فردوسی کا یہ کہنا کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ شاعر کے اصلی منصب کی طرف نہایت
ملین اشارہ ہے۔

منش کردہ ام رستم داستان

وگر نہ پیے بود در سیستان

بعض مبصر و سیع مطالعہ اور غائر تامل کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ فن کا
کام اصلی محرک موجود سے ناسودگی اور ممکن الوجود کی تمنا ہے اور ہم نے اسی کا
نام تخیل رکھا ہے جس کے بغیر شاعری کی کوئی صنف اچھے اور قابل قدر نمونے
نہیں پیش کر سکتی۔ حال پر قناعت نہ کرنا اور ایک بہتر مستقبل کے حصول کی
آرزو میں لگے رہنا، اسی کو تخیل کہتے ہیں اور یہی شاعری کی جان ہے۔ جو
بالکل داخلی اور انفرادی اُبجج ہے۔

اب خارجی شاعری کی کسی دوسری نوع کو لیجئے اور ہمارے قول کی روشنی
میں اس پر نظر ڈالئے۔ مثلاً تمثیل یا ناول، ڈرامہ کو خارجی شاعری ہی کی ایک
صنف قرار دیا جائے۔ مگر یہ ایک ایسی صنف ہے جس میں واقع نگاری، منظر کشی، ظہا
جذبات، ہر قسم کے خارجی اور داخلی مواد اور محرکات شامل ہوتے ہیں اور
شاعر ان تمام مختلف موانع پر دو خاص طریقوں سے کام لیتا ہے کردار اور مکالمہ

اور ان دونوں میں جو توانائی اور تاثیر آئی ہے وہ شاعر کی تخیل یا انفرادی قوت
تخلیص سے آئی ہو۔ ڈرامہ میں بھی یادگار اجاڑا ہی ہوتے ہیں جن پر شاعر اپنی اختراقی
قوت کو پوری سکت اور شدت اور انتہائی آزادی کے ساتھ صرف کرتا ہے۔ یہاں
ایک اور بات یاد رکھنا چاہیے، فنون لطیفہ خاص کر شاعری میں جتنے اسلوبی
طریقے استعمال کئے جاتے ہیں وہ خارجی عالم کے ساتھ نسبت رکھتے ہوئے سبک
سبب خالص ذہنی یا انفرادی اختراعات ہیں مثلاً تشبیہ، استعارہ۔ کنایہ، مجاز
مرسل، محاورہ وغیرہ ایسی صنعتیں جن کے بغیر شاعری تو ایک طرف سیدھی سادی
روزمرہ کی بول چال میں بھی کام نہیں چل سکتا۔ اور اگر لفظی اور معنوی صنعتوں
کا تجزیہ کر کے ان پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ہر صنعت تشبیہ یا استعارہ
کا بدلا ہوا روپ ہے تشبیہ یا استعارہ فن کار کی اپنی ذہنی اوج ہوتا ہے۔ اور
ہم لاکھ سادے سے سادہ اور بے تکلف سے بے تکلف زبان میں باتیں کرنا چاہیں
کسی زکسی مقام پر ہم اپنے کو مجبور پائیں گے کہ استعارہ یا محاورہ سے کام لیں
غالب کے دو شعر جو ایک قطعہ کا حکم رکھتے ہیں اور ضرب المثل کے طور پر مشہور
ہیں انسانی زندگی کی ایک بہت بڑی حقیقت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

مقصد ہے ناز و غمزہ دے گفتگو میں کام

چلتا نہیں ہے دشتِ ذخیر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساعر کہے بغیر

استعارہ کی ایک بہت عام قسم وہ ہے جس کے لئے انگریزی میں سکن (Personification)

نے (*Pathetic Fallacy*) کی اصطلاح ایجاد کی تھی اور جس کو ہم
 "مغالطہ حسی" کہیں گے۔ شاعر اکثر اپنی ذہنی کیفیتوں اور قلبی حالتوں کو فارجی عناصر
 و موالید سے منسوب کرتا ہے، اس کو سارا عالم اس کے اپنے ذاتی احساس کے
 رنگ میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے اور چونکہ یہ ذاتی احساس تغیر پذیر ہے۔ یعنی
 مختلف لمحوں اور مختلف موقعوں کے اعتبار سے بدلتا رہتا ہے اس لئے عالم عناصر بھی
 اس کو اپنے ذہنی عالم کی روشنی میں مختلف اوقات میں مختلف نظر آتا ہے۔ مثلاً جَو
 پھٹنے کو کبھی صبح کا ہنسنا کہا۔ کبھی گرمیاں چاک ہونا۔ کلاب کا کھلا ہوا پھول۔ کبھی
 خنداں۔ کبھی سینہ فگار اور کبھی گرمیاں دریدہ یا چاک دامن ہوتا ہے۔ شبنم کبھی
 موتی ہے کبھی آنسوؤں کا قطرہ، دریا کبھی گنگنا کبھی روتا ہے۔ شفق کبھی گلگونہ ہے
 کبھی کوئے قاتل کی زمین وغیرہ وغیرہ، انسانی لفظ ان استعارات کے بغیر اظہار
 سے قاصر رہا ہے۔ سوکن (*Rudinin*) نے اس کو مغالطہ حسی کہہ کر ہم کو بلاوجہ
 مغالطہ میں ڈال دیا ہے۔ یہ التباس (*ambiguity*) ضرور ہے لیکن جیسا کہ
 اس سے پہلے کہا جا چکا ہے یہ التباس خود اپنی جگہ ایک نہایت سنگین اور ناقابل
 تردید حقیقت ہے تشبیہ یا استعارہ تکمیل آرزو کا خمیسی پیکر ہے تشبیہ یا استعارہ
 اس بات کی نہایت محنت مند علامت ہے کہ انسان حال سے ناآسودہ اور حسین تر
 مستقبل کی فکر میں بے چین ہے۔ "شرر" سے ستارہ اور "ستارہ" سے "آفتاب" کی
 جستجو کرنے کے لئے انسان مجبور ہے۔ "شمع کشتہ زخورشید نشا نم وادہ" سورج
 کا شعلہ رخ لگانے کے لئے نہ جانے کتنے روشن چراغوں کو بے دردی کے ساتھ گل
 کر دینا پڑتا ہے۔ یہی انسان کی زندگی کا المیہ ہے اور یہی اس کی ترقی کا

راز- تشبیہات اور استعارات کی نفسیات بھی یہی ہے کہ

ہے جستجو کہ خوب سے خوب تر کہاں

اور یہ میلان جستجو تخیل کا کرشمہ ہے۔ مشبہ بہ مشبہ پر اور استعار منہ مستعار پر یقیناً ایک اضافہ ہے اور دونوں کے درمیان وہی نسبت ہے جو واقعہ اور تخیل کے درمیان ہوتی ہے۔ مشبہ موجود یا حال ہے اور مشبہ بھی ممکن الوجود یا مستقبل نہ صرف شاعری میں بلکہ فن کاری کی کسی صنف میں بھی آج تک بغیر استعارے کے کام نہیں چل سکا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فن کاری کے مختلف انواع میں استعارے کے اسالیب مختلف ہوتے ہیں۔

اتنا کچھ کہہ چکنے کے بعد اب ہم مختصراً اور سہ سہری طور پر داخلی شاعری کے بارے میں کچھ کہہ کر آگے بڑھنا چاہتے ہیں جس کے لئے مزماری یا غنائی کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے جس میں مزماری شاعری کی اصطلاح پہلے پہل استعمال کی گئی اس میں اس کی بہترین مثالیں الم ناموں کے سنگیت (Chorale) خطابیہ منظومات (Odes) اور مرثیہ (Elegies) ہیں لیکن جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں اس کی سب سے زیادہ تر بہت یافتہ اور نگہی ہوئی صورت غزل ہے جس کی ابتدا ایران سے ہوئی، انگریزی زبان میں ایک صنف موضوعات کے

اعتبار سے غزل سے بہت زیادہ قریب نظر آتی ہے اور اس کا نام سانیٹ (Sonnet) ہے جس کا تاخذ اطالوی زبان کی شاعری کی وہ صنف ہے جس کو (Sonata) کہتے ہیں لیکن جو تاثر یا خیال غزل کے دو مصرعوں یعنی ایک شعر میں ادا کیا جانا ہے وہ سانیٹ کے چودہ مصرعوں میں پورا ہونا ہے۔ بہتیت

کے اعتبار سے جو صنفیں غزل سے بہت زیادہ نزدیک ہیں وہ
End stopped Heroic couplets اور ہندی کے
 دوہے اور سورٹھے ہیں۔ غزل اور اس سے مشابہ متذکرہ بالا اصناف شاعری
 میں ممتاز ترین خصوصیتیں کیا ہیں؟ یہ سوال اس قابل ہے کہ ہم اس پر غور
 کرنے کے لئے تھوڑی دیر بٹھریں۔

متقدمین نے غزل کی جو خصوصیات گنائی ہیں وہ تمام تر عرب کی عشقیہ
 شاعری سے ماخوذ ہیں، عرب کی شاعری میں وہ صنف نہیں ہے جس کو اصطلاحاً
 غزل کہتے ہیں، اگرچہ غزل عربی زبان ہی کا لفظ ہے لیکن وہ کیفیات جن کو
 مجموعی طور پر تغزل کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ عرب کی عشقیہ شاعری میں
 خاطر خواہ ملتی ہیں، بعد کو اہل فن نے غزل کے جو اسالیب قائم کئے وہ عشقیہ
 شاعری ہی کو پیش نظر رکھ کر مستنبط کئے گئے ہیں ان میں سے بعض حسب
 ذیل ہیں۔

(۱) اصلی غزل وہ ہے جس کے استعار میں عشق و محبت کی فضا چھائی ہو جس میں
 سپردگی اور خود گدازگی کا احساس حمیت اور خود داری کے مقابلے میں زیادہ
 ہو (یہ تعریف ظاہر ہے کہ پوری صنف غزل پر محیط نہیں ہو سکتی۔ صرف عشقیہ
 شاعری پر صادق آ سکتی ہے۔)

۲۱ غزل کو اپنا دائرہ صرف داخلی کیفیات و واردات تک محدود رکھنا
 چاہیے۔ معشوق کے جسمانی اوصاف یا اس کے حرکات و سکنات یا اس کے لباس
 اور وضع و قطع کا بیان غزل کے دائرہ موضوع سے باہر ہے۔

(۳) غزل میں نعلی۔ خود بینی اپنی ذاتی حیثیت اور قدرت کے احساس کا اظہار نہ ہونا چاہیے۔

(۴) مستوق کا ادب اور اس کے ناموس کا پاس ہر حال میں مد نظر رہنا چاہیے۔

(۵) غزل میں سوز و گداز اور تاثیر کا ایک خاص معیار قائم رکھنا چاہیے۔
(۶) غزل کی زبان جہاں تک ہوسکے نرم۔ شیریں سیلیس اور عام فہم ہو۔
(۷) جذبات و خیالات کی رکاکت اور انداز بیان کے ابتذال سے سختی کے ساتھ پرہیز کرنا چاہیے۔

(۸) حتی المقدور تشبیہ۔ استعارہ اور صنائع بدائع سے پہلو بچانا چاہیے۔
(یہاں ایک بات واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے تشبیہات و استعارات وغیرہ کی بہتات سے کلام یقیناً بے اثر ہو جاتا ہے لیکن بغیر کسی نہ کسی قسم کے تشبیہات و استعارات کے چاہے وہ ظاہر ہو یا مضمحل۔ ہماری روزمرہ کی بات چیت میں بھی اب تک کام نہیں چل سکا ہے لہذا اس کو مطلقاً غزل گوئی کی قرار دینا عیث ہے۔ سلیقہ اور امتیاز کے ساتھ تشبیہ اور استعارہ کا استعمال ہمارے اظہار خیال کی سکت میں اضافہ کرتا ہے)

(۹) خیال یا زبان و انداز بیان میں کوئی ایسی بات اشارتاً یا بالقرینہ نہ ہو جو عاشق یا مستوق کے شایان شان نہ ہو۔

(۱۰) جو جذبات یا خیالات قلمبند کئے جائیں وہ دنیا سے نزلے نہ ہوں۔ بلکہ اپنی تمام رفعت اور پاکیزگی کے باوجود جیسے ہوں جو عامۃ الناس میں ہوں۔

اور جن سے ہر شخص اپنے کو مانوس پاتے۔

اوپر گناہے ہوئے دلائل اور علامات پر غور کیجئے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غزل کے مفہم کو بہت محدود رکھ کر یہ کلیات مرتب کئے گئے ہیں۔ غزل کو خالص عشقہ شاعری کا مترادف سمجھا گیا ہے۔ حالاں کہ تاریخ میں ایسا نہیں غزل کا بنیادی یا لغوی مفہوم جو بھی ہو ایک منف شاعری کی حیثیت سے مصفا اور اسالیب دونوں ہیں اس سے زیادہ وسعت اور تنوع کا امکان کسی دوسری صنف میں نہیں، فارسی اور اردو غزل کے اچھے سے اچھے نمونوں کو سامنے رکھتے تو قائل ہونا پڑے گا کہ غزل کے مصفا میں اتنے ہی زیادہ وسیع اور متنوع ہیں جتنا کہ خود انسان کی زندگی کے حالات و واردات قبل اس کے کہ ہم کوئی حکم لگائیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فارسی اور اردو غزل کے کچھ اشعار اس وقت یاد کئے جائیں۔ یہ لحاظ رکھئے کہ جو اشعار اس وقت درج کئے جا رہے ہیں وہ صرف حافظ سے کام لے کر بلا کسی اہتمام یا ترتیب کے منتخب کئے گئے ہیں۔ اس وقت فارسی یا اردو کا کوئی دیوان یا انتخاب سامنے نہیں ہے۔

رموز مملکت خویش خسرواں دانند۔

گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخدش

شپ تاریک و بیم موج و گردِ الے چینیں حائل

کجا دانند حائل ماسکسارا بن ساحلِ صا

دلم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس
کجاست دیرمغان و شراب ناب کجا

کہ برد پندرشاہان من گدا پہاے کہ بکوسے مے فردشاں دوہزار جم بہ جاے

دوش دیدم کہ ملائک درمیانہ زدند گل آدم بہرشتند و بہ پیمانہ زدند
جنگ ہفتاد و دو دولت ہمہ را ہذر بنہ چوں نہ دیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

سالہا دل طلب جام جم از مای کرد اپنے خود داشت زہر گمانہ تمنای کرد

دا عطاں کیں جلوہ بر محراب و منبری کنند
چوں بہ خلوت می روند آں کار دیگر می کنند
بزیر دلق مرقع کنند ہا دارند دراز دستی این کو ذآستیناں ہیں

عناق شکار کس نہ شود دام باز ہیں کیں جا ہمیشہ باد بدست است دام را
لے دل شایب فت و نہ چیدی گھے زغر پیرانہ ستر کن ہوس ننگ و نام را

ساقیا بر خیز و در دہ جام را خاک بر سر کن غم ایام را
گرچہ بدنامیست نزد عاقلان مانخی خواہیم ننگ و نام را

آسائش دو گیتی تعمیر این دو حرف است
باد و ستان ملک باد و شمنان مدارا

حسن ز بصره بلال از حبش صہیب از روم
رخاک مکہ ابو جہل این چہ بواجبی است
قلندران حقیقت بہ نیم خونہ خزند
قبائے طلس آن کس کہ از ہر عاری است
مباش در پے آزار و ہر چہ خواہی کن
کہ در شریعت ما غیر از این گناہ نیست

بیا کہ قصر اہل سخت سست بنیاد است
رضا بدادہ بدہ دز جہیں گرہ بکشا
بیار بادہ کہ بنیاد عمر بر باد است
کہ بر من و تو دورا اختیار نکشا دہست

رسید مژدہ کہ ایام غم نخواہد ماند
چنان نہ ماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرۃ فال بنام من دیوانہ زدند

گرہ زد دل بکشا و ز سپہر باد مکن
کہ فکر هیچ مہندس چنین گرہ نکشا د

در بیابان گریه شوق کعبه خواہی زد قدم
سرزنشہا گر کند خار مخیلاں غم مخور

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد انگن یود زورش
کہ تا بختہ بیا سایم زدینا و شر و شورش

من از بازوئے خود دارم بے شکوہ کہ زور مردم آزاری ندارم

غم غریبی و غربت چو برنجی تلمسم بہ شہر خود روم و شہر یار خود باشم
کو کب سخت مرا ہیج مہم نشانت یارب از مادر گیتی بہ چہ طالع زادم

بیانا گل بے فشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرح خود را اندازیم

اعتمادے نیست بر کار جہاں بلکہ برگردون گرداں نیز ہم

روئے خاندہ بنما تا بہر رسم سہاں خویش را از از پیش بینی
نہ حافظ را حضور در سن قرآن نہ دانشمند را علم الیقینی

اسپ تازی شدہ جروح بزم پالاں طوق زریں ہمہ در گردن خمی بینم
 عشق اور معرفت کے لئے قرب پیش ہو چکے ہیں۔ لیکن ان میں سے
 ایک شعر بھی ایسا نہیں جس کا تعلق عشق یا تصوف سے ہو۔ سب ایسے مسائل
 اور رموز کے بارے میں ہیں جو عام بنی نوع انسان کی معمولی زندگی سے
 متعلق ہیں۔ مختلف شعراء کے کچھ اشعار سنئے۔

ہر کس از دست غیبناک کند سعدی از دست خوشتن فریاد
 (سعدی)

شدیم پیر بہ عصیاں و چشم آں داریم
 کہ جرم ما بہ جوانان پار سا بحث خند (شیخ جلال الدین آذری)
 من گناہے نہ کردہ ام لیکن خوئے بد را بہانہ بسیار
 (خواجہ حسن دہلوی)

من کہ عمرے بہ ہوس پیروی دل کو دم
 عمر بگذشت و ندانم کہ چہ حاصل کردم (خاوری سمرقندی)
 دریں بہار نہ شد فرصت آں قدم مارا
 کہ ہم ترانہ بلبل کینم مینارا (صدیدی طہرانی)

ز خار زار تعلق کشیدہ دامان باش
 بہر چہ می کشدت دل از ایں گریزاں باش (صائب)
 تو مپندار کہ ہر گوشہ نشین دین داری بہت
 لے بسا فرقہ کہ ہر رشتہ او ز تازی نسبت (عماد الدین کرانی)

- خانہ مشرع خراب آست کہ از باب صلاح
(طالب آملی) در عمارت گری گنبد دستار خوانند
بگذارید کہ بگذازم و آہے بکشم
(مرزا جلال الدین) عمر ہا سوختہ ام تا نفسے یافتہ ام
یک دل آزاد دریں دام کہہ فانی نیست
(میر محمد موسیٰ دانی نژادی) یوسفے نیست دریں مصر کہ زندانی نیست
نہ زخم فار کشیدم نہ روتے گل دیدم
(مشرقی مشہدی) ز عند لب شنیدم کہ نو بہائے بہت
بہار وقف صبا گل بہ گل گل چیں باد
(میرزا داغ) کہ ما بہ کج تفس طرح آشیان کردیم
بنیاد ما خرابی ما استوار کرد
(نظیری) گوی کہ سودا مست نظیری زیان ما
کار دشوار نظیری گریہ می آورد مرا
(نظیری) شاد از دیر ہائے مست بنیاد من است
نیکی مگور غریبان شہر سیرے کن
(نظیری) چہیں کہ نقش الہا چہ بالل افتادہ است
دل از خندہ نوشین حریفان بگرفت
(نظیری) گوشہ کو کہ دل از گریہ تو اں خالی کرد
زمکر چرخ نظیری عجب ہر اساتم کہ کار ہائے ما بر ما دمن دارد (نظیری)

- نہ گفت جم بہ فریدوں جزایں کہ جو ممکن
(نظری) جہاں زتست دگر ہر چہ می توانی کن
تو بہ خویشتن چہ کردی کہ بہا کنی نظری
(نظری) بخدا کہ واجب آمد تو احترام کردن
رہ خطرناک است و منزل دور و ہزن در کمین
(نظری) وقت بیگہ شد نظری ترک این اسباب وہ
نہ در کفری نہ در آئین اسلام
(نظری) نظری ہیج می دانی سبائی
دل رم آرزو شکل بود مجوس نومیدی ، کہ سنگ نیایش روی گزد از وحشت کمینہا۔ (بیدل)
سوج دریا را بساحل ہم نشینی شکل است ، بے قراں نذر منزل کڑہ اند آراہا (بیدل)
مرا از تہیج و تاب آرزو این نکتہ شد روشن
(بیدل) کہ در راہ طلب معراج دامان است چید نہا
چو حباب غیر لہاس تو چہ توقع و چہ ہراس تو
(بیدل) نہ توانی و نہ قیاس تو چہ کشند جامہ بکیرت
چہ بار کلفی اسے زندگی کہ ہم چہ حباب
(بیدل) تمام الجہ بردوش کردہ مارا
چہ جگر ہاکہ بنومیدی حسرت نگذاخت
(بیدل) فرصت نیست و گرنہ ہمہ کار است این جا
یوسفی کن اگر اسباب سہجائی نیست ؛ بہ فلک گز نہ رسیدی بن چلبہ دریاب (بیدل)

ز تہ پاره ام لے نا خدا چ می پرسی
 فلک کشیدہ زگر داب بر کنارم سوخت
 (بیدل) وضع این بحر سخت بے پروا است
 ورنہ ہر قطرہ قابل گہراست
 بزم ہستی دکان شیشہ گراست
 (بیدل) بیدل از کلفت شکست منال

خیال زندگی در دے است بیدل
 کہ غیر از مرگ در مانے ندارد
 (بیدل) بجاست باہم و حشت تعلق اوہام
 بنالہ نیست بیشتر گیسمن ز بنجر
 فنا کجاست تو خواہی بزی خواہ بکیر
 (بیدل) ہمیں کشاکش اوہام تا ابد باقی است

چشم واکردم و طوفان قیامت دیدم
 زندگی روز جزا نیست کہ من می دانم
 (بیدل) ماضی و مستقبل من حال گشت از بے خودی
 رفتم امروز آن قدر از خود کہ بے فرداشدم
 (بیدل) خواہ غفلت پیشی کن خواہ آگاہی گزین
 اے عدم فرصت دوروزہ ہر چ می خواہی گزین
 (بیدل) خطے بر ہستی عالم کشیدیم از ترہ بستن
 ز خود رفیقیم دہم با خوشنیتن بردیم دنیا را
 (غالب) (غالب)

- سخن کو نہ مرا ہم دل بہ تقویٰ مائل ست اما
(غالب) ز ننگ زاهد افتادم بہ کا فر ماجرا سے ہا
- ہر چہ فلک نہ خواست است ہیچ کس از فلک خواست
(غالب) ظرب فقیدے نہ جہت بادۂ ناگزک نہ خواست
- در کشاکش ضعیفم نگسلد رواں اذتن
(غالب) ایں کہ من نہ می میرم ہم ز ناتوانیہا ست
- شنیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ایرایم
بہیں کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت
ز گل فروش نالام کز اہل بازاسا ست
(غالب) تپاک گرمی رفتار باغبانم سوخت
- ہوا مخالف و شب تار و بحر طواف خیز
(غالب) گسستہ لنگر کشتی و نا خدا خفتہ است
- ما و خاک رہ گذر بر فرق عریاں رنجین
(غالب) گل کسے جوید کہ ادرا گوشتہ دستار ہیست
- ہفت آسماں بہ گردش واد در میا نہ ایم
(غالب) غالب دگر مہرں کہ بر ما چمی رود
- پیمیانہ برآں رند حراست کہ غالب
(غالب) در بخودی اندانہ گفتار نہ اند
- اگر بدل نہ غلہ ہرچہ از نظر گذرد
(غالب) زبے دانی عمرے کہ در سفر گذرد

اندر اں روز کہ پریش رود از ہر چہ گذشت

کاش با ما سخن از حسرت مانیز کنشد (غالب)

چہ ذوق رہروی آں را کہ خار خارے نیست

مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی وارد (غالب)

با سن میا ویز لے پدر فرزند آذر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نگر (غالب)

غربم نا سازگار آمد وطن فہمیدش

کرد تنگی حلقہ دام آشتیاں نا میدش (غالب)

تا دل بد نیادادہ ام و رکش مکش افتادہ ام

اندوہ فرصت یک طرف ذوق تماشا یک طرف (غالب)

نہ مراد ولت و نیا نہ مرا اجر جمیل

نہ چوں مرد و توانا نہ شکلیا چو خلیل (غالب)

ز سن حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم نہ ہفتہ کا فرم ویت در آستین دارم

(غالب)

دوسرے شعرائے فارسی کے دواوین بھی ایسے ہی اشعار سے بھرے پڑے ہیں جن کا تعلق عشق سے نہیں بلکہ زندگی کے اور معاملات و مسائل سے ہم نے راستہ پر لگا دیا ہے پڑھنے والا خود متفہمین سے لے کر متاخرین تک کے کلام سے ایسے اشعار منتخب کر سکتا

ہے۔ ہم ابھی اور اشعار سناتے ہیں لیکن ابھی ہم کو اردو غزل سراویوں کے اشعار بھی پیش کرنا ہیں اس لئے ہم ار باپ ذوق سے کہیں گے کہ وہ امیر خسرو و غنائی ۔

عرفی، فیضی، صائب، غنی اور ظہوری جیسے مشاہیر کی غزلیات کا جائزہ لے کر خود
ایک ہواض تیار کریں اور دیکھیں کہ ہماری کئی ہوتی بات غزل کے اشعار کے ہاں
میں صحیح ہے یا نہیں۔ اب کچھ اردو اشعار ملاحظہ ہوں۔

بہی سمتِ غیب سے اک ہوا کہن سرور کا جل گیا

مگر ایک شاخ نہال غم ہے دل کہیں سوہری رہی (سراج اوندنگ آبادی)
آبرو کو نہیں کم ظرف کی صحبت کا داغ

کس برداشت ہے ہر وقت کے کمزوروں کی (شاہ مبارک آبادی)

فیروں سے سنا ہے ہم نے حاتم مزا جینے کا مرجانے میں دیکھا

(شاہ ظہور الدین حاتم)

ہر قدم عزیز ملی جائے ہے ایسی حاتم جیسے جانی ہے اڑی ریگ بیاہاں بربا

(حاتم)

کچھ دور نہیں منزل اٹھ بانڈھ کر حاتم

نہ کو بھی تو چلنا ہے کیا پوچھے ہے راہی سے (حاتم)

دل کہیں دیدہ کہیں جی ہے کہیں جان کہیں

گردش چرخ میں ہر ایک ہے آوارہ سا (محمد اماں نثار)

بے فائدہ آرزو سے سیم و زر فناں

کس زندگی کے واسطے یہ دردِ سرفناں (اشرف علی فناں)

سانی ہے اک نیتِ محلِ فرصت بہار

ظالم بھرتے ہے جامِ تو جلدی سے بھرتے (سوجا)

اس ٹخن ہستی میں مجب دید ہے لیکن ۔

(سودا) جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہونزاں کا
کدھر کو چھوڑ گئے مجھ کو ہمراں تنہا

(سودا) پھروں ہوں دشت میں جو گرد کاڑاں تنہا
کس کی لت میں گنوں آپ کو تہلاے شیخ

(سودا) تو کہے گبر مجھے ۔ گبر مسلمان مجھ کو
جب اس جن سے چھوڑ کے ہم آشیاں چلے

(سودا) اک مہم سفر نے بھی نہ چھا کہاں چلے ۔
جہن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
(میر) کہ ہر غنچہ دل پُر آرزو تھا

جو ہے سو پا نماں غم ہے میسر جال بے ڈول ہے زلزلے کی (میر)
یاں کے سپید وسیہ میں ہم کو دخل جو ہے سوا تنہا ہے

رات کو رورو صبح کیا یادن کو جوں توں شام کیا (میر)

جان جائے نجات کے غم میں ایسی جنت گئی جہنم میں (میر)
سرکسو سے فرو نہیں ہوتا حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے (میر)

جس راہ میں جملہ تن شور ہے مگر قافلے سے کوئی دور ہے

دل اپنا نہایت ہے نازک مزاج گرا اگر یہ شیشہ تو پھر چو رہے

بہت سنی کچھے تو مر رہیے میتر بس اپنا تو اتنا ہی مفقود رہے

(میر)

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے تیرے جہاں میں تم آتے تھے کیا کر چلے

(میر)

ہستی اپنی حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے (میر)
ہوا رنگ بدلے ہے ہر آن میر زمین وزماں ہر زماں اور ہے

(میر)

بے کلی مار ڈالتی ہے نسیم دیکھتے اب کے سال کیا ہوتے (میر)
فرصت ہے یاں کم رہنے کی بات نہیں کچھ کہنے کی
آنکھیں کھول کے کان جو کھولے بزم جہاں افشاں ہو

(میر)

جامۂ اعرام زاہد پر نہ جا تھا حرم میں لیک نامحرم رہا
صبح پیری شام ہونے آئی تیرے تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا (میر)
نے خون ہو آنکھوں سے بہا اور نہ ہوا داغ

(میر)

اپنا تو یہ دل تیرے کس کام نہ آیا کیوں نہ دیکھوں جن کو حسرت
آشیاں تھما رہی یاں پر سال (میر)

شام ہی سے بکھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
تاب کس کو جو حال تیرے سننے حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا (میر)
یک نگہ کو دفا نہ کی گویا موسم گل صغیر بلبل تھا (میر)
جن بلاؤں کو تیرے سنتے تھے ان کو اس روز گاریں دیکھا (میر)

نمود کر کے وہیں بحر غم میں بیٹھ گیا
کچھ تو تیرے ہی اک بلبل تھا پانی کا

(میر)

شکوہ آبلہ ابھی سے میسر ہے پیار سے ہنوز دلتی دور

(میر)

نامرادانہ زبیت کرتا تھا میر کا طور یاد ہے مجھ کو (میر)
میر عہد ابھی کوئی مرتا ہے جان ہے تو جہان ہے پیار (میر)
خاک میں بل کے میراب سمجھے بے ادائیغی آسمان کی آدا (میر)
مرگ اک ماندگی کا وفد ہے یعنی آئے چلیں گے دم لے کر (میر)
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے جل چلاؤ جب تلک کس چل سکے ساغر چلے
(درد)

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا (درد)

نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار

کس بات پر چمن ہوس رنگ و بو کریں (درد)

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا (درد)

گلیمِ بخت سیہ سایہ دار رکھتے ہیں

بھی بباط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں (درد)

سب ہی اپنے جینے سے اے درد خوش ہیں

اگر ہوں تو یہ ایک بزار میں ہوں

(درد)

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں سے ستم دیدہ
گر دل ہوں تو آزرده خاطر ہوں تو رنجیدہ (درد)

عجب خواب درپیش ہے پھر تو سب کو
سُنا لو ملک اب اپنی اپنی کہانی (درد)

ایک آفت سے تو مُر کر ہوا تھا جینا
پڑ گئی اور یہ کیسی بے اللہ نئی (میرسوز)

نہ جانے کون سی ساعت جہن سے کچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوتے گلستاں دیکھا (میرسوز)

فلک جو بے لوحِ خدائی بھی اب نہ لے قائم
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا (قائم)

خوش رہ اے دل اگر تو شاد نہیں
یاں کی شادی پہ اعدا نہیں (قائم)

مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں
کسی سے چاہوں کہ محبت رکھوں باغ کہاں (قائم)

دامِ قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک
دیکھا تو اس زمیں پہ جہن کا نشان نہ تھا (قائم)

کچھ ہر دو بال میں طاقت نہ رہی تب چھوٹے
ہم ہوئے ایسے بُرے وقت میں آزاد کہ نس

(یقین)

حالِ غربت میں دیکھتے کیا ہو
رہ خطرناک اور منزلِ دُور

(خواجہ حسن اللہ بیاں)

آشنا ہو چکا ہوں میں سب کا میں کو دیکھو سواپنے مطلب کا
ہم تو تباہاں ہوئے ہیں لائے مجھ کو دیکھ سب کے مذہب کا
(میر عبدالحی تباہاں)

ایک دم سے لگی ہے کیا کیا کچھ جان ہے تو جہاں اپنا ہے (میر انور)
کیا بتا دیں کہ اس عین کے پنج کبھو اپنا بھی آشیانا تھا (میر انور)
کچھ تعلق نہیں اس راہ میں جوں ریگ رواں

جس جگہ بیٹھ گئے اپنی وہی منزل ہے (بقا)

بھاریں ہم کو بھولیں یاد ہے اتنا کہ گلشن میں
گر کہاں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا

(مرزا جعفر علی حسرت)

کل کو کیا جانتے صحبت یہ رہے یا نہ رہے۔

ساقیا جام جو بھرنا ہے تو بھر آج کی رات (مرزا جعفر علی حسرت)

واماندوں پہ دیکھتے کیا ہو

اپنا تو بیاہ کر گئے ہم (مرزا جعفر علی حسرت)

چلے بھی جا جس غنچہ کی صدا پہ نسیم

کہیں تو قافلہؔ تو بہارِ شہرے کا (مصطفیٰ)

کنج نفس ہیں ہم تو رہے معنی اسیر
 فصل بہار باغ میں دھو میں مچا گئے (معنی)
 تم بن اے رفقاں ملک عدم اپنی ہستی سے سرگراں ہیں ہم
 باغباں ملک تو بیٹھے دیں کہیں آہ گم کردہ آشیاں ہیں ہم
 (میرسن)

وہ دن گئے کہ گلشن تھا بود و باش اپنا
 اب تو نفس میں بھولے نقشہ بھی گلستاں کا (میرسن)
 مانند حباب اس جہاں میں
 کیا آتے تھے اور کیا گئے ہم (میرسن)
 کیا سننے اب کوئی اور کیا رو سکے
 دل ٹھکانے ہو سب کچھ ہو سکے (میرسن)
 نفس میں بمصیفر و کچھ تو مجھ سے بات کر جاؤ
 بھلا میں بھی کبھی تو رہنے والا تھا گلستاں کا (جرات)
 ہم اسیر ان نفس کیا کہیں خاموش ہیں کیوں
 راہ لگ اپنی چل اے باد باد صبا تجھ کو کیا (جرات)
 کمر بندھے ہوئے چلنے کو یاں سب بار بیٹھے ہیں
 بہت آگے گئے باقی جڑیں تبار بیٹھے ہیں
 نہ چھوڑاے نکبت باد بہاری راہ لگ اپنی
 تجھے اکھیلیاں سو جھی ہیں ہم ہزار بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا
 غنیمت ہے جو ہم صورت پہاں دو پائیے ہیں۔ (انشاء)
 وہ خلق سے پیش آنے ہیں جو فیض رساں ہیں
 ہیں شاخ نژاد میں گل پہلے نثر سے (ذوق)
 نہ دینا ہاتھ سے تم راستی کہ عالم میں
 عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جوان کے لئے (ذوق)
 کسی بے کس کو اے بے داد گر مارا تو کیا مارا
 جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا
 ہنسی کے ساتھ یاں رونائے مثل قلعہ میں
 کسی نے فہمہ او بے خبر مارا تو کیا مارا (ذوق)
 احسان ناز کا اٹھائے مری بلا
 کشتی خدا پہ چوڑیوں لنگہ کو توڑ دوں (ذوق)
 اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
 مر کے بھی چین نہ پایا تو کہ صر جائیں گے (ذوق)
 یہ اقامت ہمیں پیغام سفر دیتی ہے
 زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے (ذوق)
 اے شمس تیری عمر طبعی ہے ایک رات
 نہیں کر گزارے گا اے رو کر گزارے
 (ذوق)

لائی حیات آتے - قفلے پٹی - چلے
اپنی خوشی نہ آئے - نہ اپنی خوشی چلے (ذوق)

روز مسمورۃ دنیا میں خرابی ہے ظفر
ایسی بستی کو تو دیرانہ بنایا ہوتا (بہادر شاہ ظفر)
زخمی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی بُرائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی بُرا نہ رہا
ظفر آدمی اس کو نہ جانتے گا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جیسے عیش میں یا خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا
(بہادر شاہ ظفر)

اتنا نہ اپنے جانے سے باہر نکل کے چل
دنیا ہے چل چلاؤ کا رستہ سنبھل کے چل (بہادر شاہ ظفر)
کچھ نقص میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

ان نصیبوں پر کیا اختر شناس
آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا (مومن)
نامحاذل میں تو اتنا تو سمجھ اپنے کہ ہم
لاکھ ناداں ہوئے کیا تجھ سے بھی ناداں ہوئے

سنتِ حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لئے شرمندۂ احسان ہونگے ؟ (مومن)

کہاں وہ عیش اسیری کہاں وہ ابنِ قفس
 ہے بیم برق بکاد و آتشیاں کے لئے (مومن)
 آخر امید ہی سے چارۂ حراں ہوگا
 موت کی آس پہ جینا شپ چراں ہوگا (مومن)
 پہنچے وہ لوگ رتبہ کو کہ مجھے
 شکوۂ بختِ نارسا نہ رہا (مومن)
 شبنم خراب ہر دوکٹاں سینہ چاک ماہ
 لودر بھی ستم زدۂ روزگار ہیں (مومن)
 نہ بجلی جلوہ فرما ہے نہ عقیاد
 نکل کر کیا کریں ہم آشیاں سے (مومن)
 ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
 نہ جو مرنا تو جینے کا مزا کیا (غالب)
 قید حیات و ہمد غم اصل میں دونوں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے بخت پائے کیوں (غالب)
 آفت آہنگ ہے کچھ لالہ بلبل ورنہ
 بھول نہیں نہیں کے گلستاں میں فنا ہو جاتا (غالب)
 سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

بادتھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آبا بیاں

لیکن اب نقش و نگار مابقی نیاں ہو گئیں

رج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جانا ہے بیچ

شکلیں مجھ پہ پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں (غالب)

یہ کہاں کی دوستی ہو کہ ہے دوست نامح

کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

رنگ سنگ سے پکنا وہ لہو کہ پھر نہ ٹھمنا

جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شہسوار ہوتا (غالب)

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام ہینگ

دیکھیں کیا گزرے ہے نظر پہ گہر ہونے تک

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ غلام

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالب)

کس بات پہ مغرور ہے اے عجز تمنا

(غالب)

سامان دعا و خشت و تاثیر دعا بیج

مجھے معلوم ہے جو میرے حق میں تو نے سوچا ہے

(غالب)

کہیں ہو جائے جلد اے گردش گردون گردون وہ بھی

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

آدی کو بھی بیسر نہیں انساں ہونا

(غالب)

- مری تعمیر میں مغمم ہے اک صورت خرابی کی
(غالب) بیوٹی برقی خمین کا ہو خون گرم دہقاں کا
- رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
(غالب) ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
- (غالب) آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا
کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
(غالب) ہم کو جینے کی بھی امید نہیں
ملتا ہے فوت فرصت بہتی کا غم کوئی
- (غالب) عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو
بے مر نہ ہی گذرتی ہے ہو گرچہ غیر خضر
(غالب) مصرت بھی کھل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کئے
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ جو بنے عمر جا دواں کے لئے
- (غالب) مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغا امیر
سرے قفس میں فراہم خنس آشیاں کے لئے
لازم نہیں کہ خضر کی ہم ہر دی کریں
(غالب) مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر لئے

- ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
(غالب) لوحِ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی
نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رخِ نومیدی
(غالب) کفِ افسوس کتنا عہدِ تجدید تمنا ہے
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
(غالب) یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
(غالب) یہ جو اک لذت ہماری سستی بے مائل میں ہر
پہناں تھا دامِ سخت قریب آشیائے کے
(غالب) اُٹنے نہ پاتے تھے کہ گرفتار ہم ہوتے
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
(غالب) دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال چھوٹا
کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
(غالب) کس کی حاجت روا کرے کوئی
ہوئی جن سے توجہ خشکی کی داد پانے کی
(غالب) وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ بین ستم نکلے
آرام سے ہے کون جہانِ خراب میں
گلِ سینہ چاک اور صبا اضطراب میں

(شیفتہ)

- نفس میں کرتی ہے تحریک ! اں عبنانی
(شفیقہ) نوائے دل کش مرغانِ شاخسار مجھے
- افسردہ خاطر ہی وہ بلا ہے کہ شفیقہ
(شفیقہ) طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں
- کیا ہماری نماز کیا روزہ
(امیر حمزہ) بخش دینے کے سو بہانے ہیں
- رنج و حسرت کے سوا حاصل دنیا کیا ہے
(سائل) غافل اس کار گہر پیچ میں رکھا کیا ہے
- سو رنج و سوالم ہیں یہاں نفس کے ساتھ
(ازگی) دم کا نہیں شمار تو غم کا حساب کیا
- کتنے رہ روئے کہ راہ میں ہے
(ازگی) کارواں کارواں غبار پہنوز
- رہ سنائی اپنے بخت نارسا کی دیکھنا
(ازگی) شوق میں پہنچے کہیں ہم رہ گئی منزل کہیں
- نہ رہی بارغ میں وہ آب و ہوا
(ازگی) ہم بھی اب آشیاں اٹھاتے ہیں
- رستہ میں عمر رفتہ گئی چھوڑ کر فلق
اب اپنے بار و دشاں میں داماد گئی ہے ہم
(مولانا بخش فلق)

- دور و زایک وضع پر رنگ جہاں نہیں
(ناسخ) وہ کون سا چین ہے کہ جس کو خزاں نہیں
- آج ہے جس کے قدم سے رونق باغ جہاں
(ناسخ) کل وہی رخصت بہ رنگ سبزہ بیگانہ ہے
- مانع مہر و روی پاؤں کی ایذا نہیں
(ناسخ) دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا
- منعم موزی کے کھر کو اہل حاجت لوٹ لیں
مانگتا ہے کب کوئی جا کر محفل زنبور سے
بانٹ لے کوئی کسی کا ورد یہ ممکن نہیں
(ناسخ) بار غم دنیا میں اٹھواتے نہیں مزدور سے
- سبہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے
(ناسخ) کہ تاریکی میں سایہ بھی الگ رہتا ہے انسان سے
- پڑ ہیں شیشے تو جام خالی ہے
(ناسخ) گردش آسماں نرالی ہے
- اک گل ایسا نہیں ہوئے نہ خزاں جس کی بہا
(آتش) کون سے وقت ہوا تھا یہ گلستاں پیدا
- اثر منزل مقصود نہیں دنیا میں
راہ میں قافلہ ریگ رداں ہے کہ جو تھا
(آتش)

- سفر ہے شہر و مسافر نواز بہتیرے
(آتش) ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
- میل نسیم ہوں چمن روزگار میں
(آتش) گل سے بناؤ ہے نہ مجھے خار سے بگاڑ
- موت بانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے
(آتش) ڈوبنے جاؤں تو دریائے پایاب مجھے
- کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں لے آتش
(آتش) شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انساں ہو جسے
- اور کوئی طلب ابنائے زمانہ سے نہیں
(آتش) مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا
- آسماں مر کے تو راحت ہو کہیں تھوڑی سے
(آتش) پاؤں پھیلانے کو اتھ آئے زمیں تھوڑی سی
- نہ بور یا بھی بوسر ہوا بچھانے کو
(آتش) ہمیشہ خواب ہی دیکھا کئے چہر کھٹکا
- نہ گور سکندر نہ ہے قبر دارا
(آتش) مٹے نامیوں کے نشان کیسے کیسے
- دوستوں سے اس قدر صدے اٹھائے جان پر
دل سے دشمن کی عداوت کا گلا جاتا رہا
(آتش)

سوائے نام کے باقی اثر نشاں سے نہ تھے
زمین سے دب گئے دبتے جو آسماں سے نہ تھے (آتش)

ذکر آئے خوشی کا تو نکل پڑے ہیں آنسو
ہم ایسے ستم دیدہ ہیں دکھ پائے ہوئے ہیں (آغا جوشرف)

زمینِ قصرِ سلاطین سے آ رہی ہے صدا
کہ آج منزلِ عشرت ہوں گلِ مزارِ ہوں میں (امیر مینائی)

لالہ کے مانند ہم اس باغ میں
داغ لینے آتے تھے لے کر چلے (امیر مینائی)

آنے والا جانے والا بے کسی میں کون تھا
ہاں مگر اک دم غریب آتا رہا جاتا رہا (امیر مینائی)

صیادِ ادھر خلافِ ادھر باغیاں تھیں
ہم بارِ خاطرِ قص و آشتیاں رہے (امیر مینائی)

بہارِ لالہ و گل پھر کبھی کاہے دکھیں گے
چھپے ہیں اس چمن سے ہم نگاہِ دلیں ہو کر (امیر مینائی)

اپنی کہو گزرتی ہے کس طرح اسے امیر
ہم ہیں فقیر لوگ ہماری بھلی کہی (امیر مینائی)

خنجر چلے کسی پہ تر پتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

(امیر مینائی)

نہ رونا ہے طریقہ کا نہ ہنسنا ہے سلیقے کا
(دماغ) پریشانی میں کوئی کام جی سے ہو نہیں سکتا

دیکھئے پس ماند گاہ پر کیا ہے
(دماغ) ہم تو اپنی سی بہت کچھ کر چلے
فلک دیتا ہے جن کو عیش ان کو فہم بھی ہوتے ہیں

(دماغ) جہاں بجتے ہیں نفا سے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں
اللہ سے کشاکش و بد و حرم کہ میں

(دماغ) ظالم ہزار ہاتھ سے دامن دریدہ ہوں
لذت سیر اگر چشم تماشا لے گی

(دماغ) ایک بار اور یہ دنیا ابھی پٹائے گی

اسیر کر کے ہمیں کیوں کیا رہا صیاد
وہ ہم صیغہ بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ بلا حکیم ضامن علی جلال
اسے شوق چہن سچ تو ہے تو نے ہی کمی کی

لے اڑتے قفس کو بھی ٹوٹے ہوئے پر آج
حکیم ضامن علی جلال دم بھر کو ترسے و غلامیں ہم ہیچہ کے واعظ

برسوں نہ رہے بزمِ خواہات کے قابل
(حکیم ضامن علی جلال)

گر پڑ ہی کے ملتا ہے سر کو چہ مقصود
سو منزلیں ملے ہوئی ہیں اک لغزشِ پائیں
(حکیم ضامن علی جلال)

چھٹ کر قفس سے پوچھتے ہیں ہم چین کی راہ
 غربت نصیب بھول گئے ہیں وطن کی راہ (حکیم صنایع علی جلالی)
 ناخ سے جاتے ہیں تیرے دیکھ لے اسے یا غباں
 رنگ گلشن کا نہ ہم بوئے گلستاں لے چلے
 (حکیم صنایع علی جلالی)

قفس میں بھی ہے اسیر و تمہیں وہی سودا
 لگائے فصل بہاری کی آس بیٹھے ہو (تعش)
 کوئی دشمن ہو یا آسی مراد دوست
 میں سب کا دوست کیا دشمن ہو کیا دوست (آسی غازی پوری)
 میں وہی سمجھا لی جب کسوتِ آدم مجھے
 عالم غم میں بنایا مرکزِ عالم مجھے (آسی غازی پوری)
 لحد کو کھول کے دیکھو تو اب کفن بھی نہیں
 کوئی لباس نہ تھا جو کہ مستعار نہ تھا (آسی غازی پوری)
 اس واسطے کہ آؤ بھگت سے کدے میں ہو
 پوچھا جو گھر کس نے تو کعبہ بتا دیا (ریاض خیر آبادی)
 نہ باری کہے والوں سے نہ کاوش ویر والوں سے
 ریاض اللہ والا تھا بڑا مردِ مسلمان تھا (ریاض خیر آبادی)
 ریاض اک عمر گزری دیر میں آئے گمراہ تک
 حرم میں گونجتی پھرتی ہے راتوں کو اذان میری (ریاض خیر آبادی)

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
 آہ کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے
 بی لود و گھونٹ کہ سانی کی رہے بات حقیقت
 (حقیقت جو پوری) صاف انکار میں خاطر شکنی ہوتی ہے
 تھی چمن میں یہ کائنات اپنی
 (حقیقت جو پوری) چار تنکوں کا آشیانہ تھا
 جو پارسا ہیں ہمیں رند جانتے ہیں حقیقت
 (حقیقت جو پوری) جو رند ہیں وہ ہمیں پارسا سمجھتے ہیں
 بنائیں کیا چمن میں آشیانہ
 (حقیقت جو پوری) گھڑی بھر میں بدلتا ہے زمانہ
 یار این تیز گام نے منزل کو جالیا
 ہم محو نالہ جس کارواں رہے
 دیا کو اپنی موج کی طغیانوں سے کام
 (حالی) کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں ہے

آرہی ہے چاہ یوسف سے صدا
 دوست پاں تھوڑے ہیں اور بجائی بہت
 گھٹ گتیں کچھ ننھیاں ایام کی
 بڑھ گئی ہے یا شکیبائی بہت

کردیا چپ واقعات دہر نے
نہی کبھی ہم میں بھی گویا ہی بہت
(حالی)

دنیا کے خوشوں سے چمٹے تھے ہم اول
آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا
(حالی)
دھونڈو گے ہمیں ملکوں ملکوں لئے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم لے ہم نغو وہ خواب ہیں ہم
(شاد عظیم آبادی)

یہ بزم ہے ہاں کوناہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھائے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے
(شاد عظیم آبادی)
خوشی میں مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ لے دل تڑپ اس سے ذرا سکین ہوتی ہے
(شاد عظیم آبادی)
فلک کا ذکر تو کیا ہے زمیں کے بھی نہ رہے
ہم اپنی چال سے آخر کہیں کے بھی نہ رہے
(شاد عظیم آبادی)

عجب معیار ہے اے مے پرستو بزم ساقی کا
جہیں ہم زندہ تھے وہ اکثر پار سائیکے
(شاد عظیم آبادی)
پکار کر وحشیوں سے کہہ دو خزاں کا بھی دور ہے غنیمت
قبا کے دامن کو نامک تو لیں اگر نہ موقع لے رفو کا
(شاد عظیم آبادی)
سُنی حکایت سنی تو درمیاں سے سُنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

(شاد عظیم آبادی)

تمناؤں میں اُکھایا گیا ہوں

کھلنے دے کے پہلایا گیا ہوں (شاہِ عظیم آبادی)

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا

زندگی جھوڑے پیچھا مرا میں بانٹا یا (شاہِ عظیم آبادی)

آگیا تھا جو خرابات میں بی لینی تھی

تجھ کو صحبت کا بھی زاہد نہ قریب آیا (شاہِ عظیم آبادی)

یہ دنیا ہے اے شاہِ دنا حق نہ ابھو

ہر اک کچھ تو اپنی سی آخر کہے گا (شاہِ عظیم آبادی)

بچی تھیں جس آستان کی دھو میں جہاں تھا آزادیوں کا شہرہ

کرید کر خاک اس زمیں کی ہٹا کے دیکھا تو دام نکلا

(شاہِ عظیم آبادی)

اردو اشعار کا جو انتخاب حاضر کیا گیا ہے وہ خصوصیت کے ساتھ مختلف ادوار

اور مختلف خراجوں کے نمونے ہیں۔ اردو غزل کی جدید نسل کو جس کی ابتدا حسرت

موہانی سے ہوتی ہے ہم نے جان بوجھ کر انتخاب میں شامل نہیں کیا۔ پینس ہم سے

بہت قریب ہے اور ہم کم یا زیادہ اس سے شناسا اور مانوس ہیں۔ لیکن ہم

متقدمین کو بڑی طرح بھولے بیٹھے ہیں۔ اسلاف پرستی تو یقیناً ایک انحطاطی میلہ

ہے لیکن اسلاف کے ان اکتسابات کو حرف غلط سمجھ کر رقی خانہ میں ڈال دینا

جن کی روح آج بھی ہمارے اپنے جہانی اور دماغی فتوحات میں کار فرما ہے۔

ایک ایسا خطرہ ہے جس سے اپنے آپ کو بچا سے رہنا ہر جوان صانع کا فرض ہے

نئی نسل اسلاف کے کارناموں سے بالکل بے گانہ ہے۔ ہم نے اشعار کا جو انتخاب درج کیا ہے وہ خاصہ طویل ہوا اور اس کا اصل مقصد نوجوانوں میں یہ احساس پیدا کر دینا تھا کہ ہمارے پیش روؤں نے ہمارے لئے کبھی بیش بہا اور قابل قدر میراث چھوڑی ہے۔ ہم امرار کے ساتھ کہیں گے کہ کوئی اس وقت اچھا مصوٰء اچھا صنعتی، اچھا انشائیہ، اچھا شاعر نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ بزرگانِ سلف کے اختراعاتِ خائفہ سے پوری واقفیت نہ رکھتا ہو۔ ابنِ رشتیق جیسے اہلِ ذوق و نظر نے بڑے شاعر ہونے کے لئے جہاں اور بہت شرطیں بتائی ہیں وہاں ایک شرط یہ بھی رکھی ہے کہ شاعر کو پرانے اساتذہ کے کلام کا بہتر حصہ یاد ہونا چاہیے۔ ہم اس کڑی شرط کو زیادہ نرم کرنا چاہتے ہیں۔ دوسروں کے کلام کو یاد رکھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے لیکن جس کو شاعری میں تھوڑی بہت بھی نمود حاصل کرنا ہے اس کے لئے اتنا تو ضروری ہے کہ متقدمین کے کلام کا زائد سے زائد حصہ کم سے کم ایک بار اس کی نظر سے گزر گیا ہو۔ قدیم ترین تاریخ سے لے کر موجودہ نسل سے پہلے تک کسی ایسے شاعر کا تصور نہیں کیا جا سکتا جس نے شاعری میں کوئی ابتداء حاصل کیا ہو اور کچھ اساتذہ کے کلام کا مطالعہ نہ کیا ہو۔

جو اشعار ابھی نقل کئے گئے ہیں ان کا موضوع حسن و عشق کے دلوں کے مابین کی جولانیاں نہیں ہے، ان کا تعلق عام بنی نوع انسان کی زندگی کے مختلف حقائق اور مسائل سے ہے۔ نئی نسل کی ادو و غزل کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں خالص عشقیہ عناصر اور بھی کم ملیں گے اور نئی زندگی کے نئے نئے اہم اور پیچیدہ

میلانات۔ مطالبات سے متعلق بیخ اشار سے زیادہ پائے جائیں گے۔ عشق بھی انسانی فطرت کا ایک مطالبہ ہے اور وہ بھی غزل کا ایک فطری اور محمد مضمون ہے لیکن یہ زندگی میں کبھی سب کچھ رہا ہے اور نہ غزل میں۔ غزل کی ترکیب کچھ ایسی واقع ہوئی ہے کہ اس کا ہر شعر ایک سالم اور مکمل تصور کا اظہار کر سکتا ہے، غزل کے اشعار میں زندگی کے مختلف مسائل و معاملات سے متعلق کبھی سیدھی اور بے تکلف زبان میں اور کبھی اشارہ اور تشبیل کے پردے میں مختلف اصول و نظریات مرتب کئے جاسکتے ہیں جو ایک دوسرے سے پیوستہ نہ ہوں یعنی مضمون اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے غزل میں لامحدود تنوع کا امکان ہے۔ یہ امتیاز اور یہ شرف دنیا کی کسی اور زبان کی شاعری میں کسی کو حاصل نہیں۔

اب ہم اپنے کو اس قابل پانے ہیں کہ متقدمین کے مرتب کئے ہوئے ردایہ اصول سے قطع نظر کر کے خود اپنے تجربے اور مطالعے کی بنا پر غزل کو جس کون سی خصوصیات میں جو غزل کو غزل بناتی ہیں۔

۱۔ غزل غزل کے لئے مزدوری ہے کہ اس کا ہر شعر سجاتے خود ایک آواز اور مکمل اکائی ہو جو ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہو۔ اسانہ کے دیوان باہم ہوستہ یعنی قطع بند اشعار سے خالی نہیں ہیں لیکن اول تو ان کی مثالیں کم ہیں دوسرے ایسے اشعار میں تاثیر کی وہ شدت نہیں آتی جس کو غزل کہتے ہیں اور جو ایک شعر میں آجاتی ہے اگر وہ شعور شاعری کا کامیاب نمونہ ہے۔

(۲) غزل کے لفظی معنی عورت یا محبوب کی بات کرنے کے ہیں۔ یہ سنتے سنتے ہمارے کان اکتا گئے ہیں لیکن یہ بھی عجیب بات ہے کہ غزل ایک صنف سخن کی حیثیت سے جن زبانوں میں رائج ہوئی یعنی فارسی اور اردو میں ان میں روتے خطاب در پردہ یا کھلم کھلا مرد کی طرف رہا۔ اور پھر اگرچہ غزل کے بیشتر اشعار کو اب تک حسن و عشق کا مترادف سمجھنے کی عادت سی پڑ گئی ہو لیکن مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ کسی زمانہ میں بھی غزل سختی کے ساتھ موضوع کی اس وحدانیت کو قائم نہیں رکھ سکی ہے، غزل گو شعرا شروع ہی سے زندگی کے مختلف امور و مسائل کو اشعار میں قلم بند کرتے رہے ہیں مذہب اور تصوف کے رموز و اسرار، مابعد الطبیعیات کے حقائق و معارف نفسیات انسانی کے نکات و اشارات، معاشرت، تمدن اور اخلاق کے اصول و مسائل کو نسا ایسا موضوع ہے جس پر غزلیات میں اشعار نہ ملتے ہوں۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ چوں کہ غزل کے اشعار منفرد اور غیر مسلسل ہوتے ہیں اس لئے شاعر کو چاہیے کہ کائنات اور حیات انسانی سے متعلق مختلف حقائق اور مسائل کے بارے میں اہم اور بلیغ نظریات و افکار اس جامعیت اور ہمہ گیری کے ساتھ پیش کرے کہ وہ عام بنی نوع انسان کے لئے قابل قبول ہوں۔ اس کلیت کے بغیر غزل کے اشعار اعلیٰ نمونے نہیں کہے جاسکتے۔

(۳) غزل کا معیاری شعروہ ہے جو ایک جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہو۔ اور جس میں یہ قابلیت ہو کہ حافظہ پر بے ساختہ چڑھ جلتے اور زباں زرد خاص و عام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بن سکے۔

(۴) شاعری کے لئے عام طور سے اور غزل کے لئے خصوصیت کے ساتھ لازمی ہے کہ جو تاثر یا ذہنی نقش یا خیال شعر میں ادا کیا جائے اس میں صہلیت اور سچائی ہو اور زبان اور اسلوب میں صداقت اور بے ساختگی اور اگر کبھی تکلف سے کام بھی لیا جائے تو اس میں بے تکلفی اور برستگی کی شان پائی جائے صحیح معنوں میں غزل سراوہ ہے جس کے دل اور زبان دونوں میں ایک گھلاوٹ ایک گداز، ایک سنجیدہ اور مہین میلان نامل ہو۔

(۵) غزل کے اشعار میں شاعری کی انفرادیت قائم رہنا چاہیے۔ مگر یہ فردی ہے کہ خودی یا انانیت کا احساس کہیں سے داخل ہونے پائے ورنہ اشعار میں وہ جامعیت نہ آسکے گی جو غزل کا طرہ امتیاز ہے۔

(۶) غزل کی زبان کو سادہ سلیس اور عام فہم ہونا چاہیے۔ لیکن افلیس کے مقولات یا منطق کے قضا یا کی طرح سپاٹ اور بے کیف نہ ہونا چاہیے۔ (۷) متقدمین اصرار کرتے ہیں کہ تشبیہات و استعارات اور دوسرے

تکلفات سے غزل میں احتراز فردی ہو۔ ہم اس شرط کو نہ صرف فضول بلکہ ناقابل تعمیل جانتے ہیں تشبیہ و استعارے سے نہ صرف خیال کے اظہار میں سہولت بہم پہنچتی ہے بلکہ خود خیال میں بالیدگی اور رسائی کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ یہ فردی ہے کہ جو تشبیہات و استعارات لائے جاتیں وہ برجستہ اور بر محل ہوں اور ان سے کلام میں آدرد کا احساس نہ پیدا ہونے پائے۔ مشبہ او مشبہ اور مستعار اور مستعار منہ کے درمیان ایک ناگزیر مناسبت اور ہمجہاری کا احساس قائم رکھنا لازمی ہے۔

آئینہ داری کرتے ہیں یعنی یہ اشعار اس امر کا ثبوت ہیں کہ مروجہ معاشرت سچائی اور خلوص سے بالکل بے گانہ ہو چکی ہے اور اب چوں کہ وہ بے مایہ ہے اس لئے اپنی بے مائی کا پردہ رکھنے کے لئے ریا اور نمائش سے کام لے رہی ہے۔ ظاہری تکلفات کا غلبہ تاریخ میں ہمیشہ اس بات کی دلیل رہا ہے کہ زندگی ہو یا اس کے جمالیاتی اکتسابات دونوں کے پاس کچھ باقی نہیں رہا ہے جس کو وہ فخر کے ساتھ اپنی دین بزا کر پیش کر سکیں، دوسری بات جو تاریخی اہمیت سے خالی نہیں یہ ہے کہ اس قسم کی شاعری نے جو نوٹ اور بازیگری کے عنوان کی چیز ہے اردو زبان کی تربیت اور اس کے امکان اظہار کی توسیع میں بہت بڑا حصہ لیا ہے اگر اس قسم کی بنیادی شاعری کی مشق نہ ہوتی جس کا تعلق خصوصیت کے ساتھ دبستان لکھنؤ سے ہے تو توجہ ہماری زبان بڑھی ہوئی داخلیت کا شکار ہو کر رہ گئی ہوتی اور اس قابل ہرگز نہ ہوتی کہ ہر قسم کے داخلی اور خارجی مضامین سے عہدہ برآ ہو سکتی۔ بہر حال اب مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ہمنائیں گل نہا کر جب اس نے بال ہاندھے

(معنی)

ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال ہاندھے

کوئی سحر سے ہاندھتا ہے دکان کو

(معنی)

وہ کافر جو آوے تو بازار ہاندھے

اس ابر میں پاؤں میں کہاں دختر رز کو

رہتی ہے ددام اب تو وہ بد ذات کہیں اور

(اجرات)

- گالیاں دینے لگے نام مرا لے تم
 (حجرات) کچھ مری پاہ کے کل جاتے ہی کل کھلے تم
 گل برگ ترسمجھ کے لگا بیٹھی ایک چونچ
 (انشاء) بلبل ہمارے زخم جگر کے کھرند پر
 کیا غضب تھا پھانڈا دیوار آدھی رات کو
 (انشاء) دھم سے میرا کودنا اور وہ تمہارا اضطراب
 دہنہ سر پر ہے بادے کا گلاب پاش اس کے ہاتھ میں ہے
 (شاہ نصیر) نہ کیوں کہ چپکے نہ کیوں کہ بر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ بارا
 مانکنے کو بھرتی ہے بجلی اس میں گوشت تہائی کی
 (شاہ نصیر) دہن ابر کے ٹکڑوں کو جب لگتے ہیں سینے سا بھادو
 خال پشت لب شیریں ہے غسل کی کھٹی
 (شاہ نصیر) روح فرما دیٹ بن کے جبل کی مٹھی
 گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا
 (ذوق) یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا
 دفن ہیں جس جا پہ کشتے سرد جہری کے ترے
 (ذوق) بیشتر ہوتا ہے پیدا داں شجر کا فور کا
 دشنام ہو کے وہ ترش ابرو ہزار دے
 یاں وہ نشے نہیں جنہیں ترشی اتار دے
 (ذوق)

- سوالِ بوسہ کو ٹالا جوابِ چینِ ابرو سے
(ذوق) ہر باتِ عاشقاں پر شلیخ آہو اس کو کہتے ہیں
- نالہ جب دل سے جلا سینہ میں پھوڑا اٹکا
(ذوق) چلتی گاڑی میں دیا عشق نے روڑا اٹکا
- دفن جب خاک میں ہم سوختہ سماں ہوں گے
(مومن) فلس ماہی کے گلِ شمع شبستاں ہوں گے
- بیمارِ اجل چارہ کو گر حضرت عیسیٰ
(مومن) اچھا نہ کریں گے تو کچھ اچھا نہ کریں گے
- نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
(غالب) سپیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی تھی زنداں پر
- آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بکھائیے
(غالب) مدعا عفا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
- دہان ہر بہتِ پیغارہ جو زنجیرِ سوائی
(غالب) عدمِ مکبے و فاجر چاہے تیری بے خالی کا
- نقشِ نازبتِ ملتا زبا غوشِ رقیب
(غالب) پائے طاؤس پئے خامہ مافی مانگے
- شبِ خمارِ شوقِ ساقیِ رستخیز اندازہ بھٹا
(غالب) تاحیضِ مادہ صورتِ خانہ خمیازہ تھا

- اے پُری تو نے جو پہنی ہے سنہری انگلیا
(ناسخ) آج آتی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو
سنگ حقیق بھی بنتا تو مراضیہ ہے
(ناسخ) نہ مری قبر کا پتھر شرراشتاں ہوتا
مراسیند ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
(ناسخ) طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا
نہ جنوں میں بھی رکھا بخت نے عیاں مجھ کو
(ناسخ) طوق نے جیب دیادنت نے داناں مجھ کو
ہجر کی شب ہو چکی روز قیامت سے دراز
(آتش) دوش سے نیچے نہیں اترے ابھی کیسے ست
و حنت آگیں ہے فساد مری رسوائی کا
عاشق زار ہوں اک آہوئے صحرائی کا
(آتش) پاؤں زنداں سے نہ نکلا تے سودائی کا
داغ دل ہی میں رہا لالہ صحرائی کا
تختہ نر عشق دل کھیلا جو سن یار سے
پھٹ گئے ایسے مرے تھکے کہ ششدر ہو گیا
(آتش)

- آتشِ رُخ سے آنکھ سینکتے ہیں
(آتش) کیا زمستاں میں کام مفل کا
- جس طرف آپ کے بربادوں کی منڈلی آئی
(رُشک) لوگ گھبرا کے یہ چلاتے کر ٹیڑی آئی
- چھڑا چلا فلک پہ بُتِ خانہ جنگ کا
(رُشک) چھوٹا ہے نیل گاؤ پہ کتا ننگ کا
- دسل کی شبِ بے پلنگ کے ادھر
(خلیل) مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں
- کس کے یہ دستِ نگاریں نے اکھاڑا ہے تھے
(خلیل) کبھی گنا نہ ترا پیچہ مر جاں بیٹھا
- رنگ کُندن سامتا رہا ہے عجب کیا ہے اگر
(وزیر) طوطی سبزہ خط سونے کی چڑیا ہو جلے
- غیر سے سینہ بہ سینہ ہوئے آپ
(حکیم ضامن علی جلال) جھاتی پر سانپ یہاں لوٹ گیا
- دیکھ جو آئندہ بھی شباب اس حیل کا
(حکیم ضامن علی جلال) دل میں چھبے اجار دہاسوں کی کیل کا
- خلخال اس کے پاؤں کا زر گر بنائیں گے
طوق گلو سے فتنہ محشر بنائیں گے
- (تمق)

چھلا حضور ہاتھ کا دید بچے ہیں
دل کے جہاز کا اسے لنگر بنائیں گے

(تغلق)

نہیں ممکن ہے سونا ہجر میں نیند آ نہیں سکتی

(امیر مینائی)

طلایہ پھر رہا ہے آنکھ میں طوق طلائی کا

بدھیاں پھولوں کی لائے تھے نہ پہنیں اس نے

(امیر مینائی)

آج پھولے ہوئے ہیں پھولوں کے گہنے والے

مرامی دور میں آتی ہے زاہد ہوں جو محفل میں

(امیر مینائی)

جھکا لیں اپنی آنکھیں دختر رز کی یہ ڈوکی

اس قسم کے اشعار غزل تو ایک طرف سرے سے شاعری ہی کی قلمرو سے خارج

ہیں اور اس بات کی علامت ہیں کہ شاعر کا تخیل بنجر ہو چکا ہے اور اس کے

پاس کچھ کہنے کو نہیں ہے، خواہ مخواہ الفاظ کی رعایتوں اور دوراؤ کار

صنعتوں سے مضمون آفرینی کی کوشش میں لگا ہوا ہے، اس قسم کی شاعری نہ

صرف شاعر کے بگڑے ہوئے تخیل کا ثبوت ہے بلکہ اس بات کی بھی شہادت ہے

کہ سائے معاشرتی نظام میں فساد پیدا ہو چلا ہے اور اب اس کے بدلنے کی

شدید ضرورت ہے۔

ایسے اشعار ظاہر ہے کہ وہ جادو اپنے اندر نہیں رکھتے جو ہر صنف شاعر کی

کی غفلت کی پہلی شرط ہے اور جس کے بغیر تغزل کا نام لینا اس کے ناموس میں

داغ لگانا بے لغتی سجاد صلیح بدایع کے التزام اور جہاں کچھ کہنے کے لئے

نہ ہوں ہاں زبردستی کچھ کہنے کی راہیں گان کوشش کے سوا اس قسم کی شاعری

میں کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن ان سے بھی ہم کم سے کم "ازلی جبرت" تو حاصل ہی کر سکتے ہیں اب ہم اپنی اس بحث کو تکنیکی سہیت دینے سے پہلے غزل کی پیدائش پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنا چاہتے ہیں۔

بعض تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلے جس نے شعر کہا وہ رودکی ہے لیکن فارسی شاعری کے بعض مورخوں کو امرار ہے کہ اس زبان میں جس نے پہلے شعر کہا وہ صفاریہ خاندان کا مشہور سلطان یعقوب بن لیث ہے، کچھ لوگ عباس مردزی کو فارسی زبان کا پہلا مستند شاعر بتاتے ہیں جس نے مامون الرشید کی شان میں وہ قصیدہ لکھا جو آج تک مشہور ہے اسی طرح ابو حفص سنجدی، قطران اور بعض دوسرے شعراء کو بھی تذکرہ نویسوں نے فارسی کا پہلا شاعر بتایا ہے۔

لیکن اول تو یہ سب روایتیں قیاسی اور افواہی ہیں اور تاریخی اعتبار نہیں رکھتیں، دوسرے یہ تمام شعراء اس زمانے کے ہیں جب کہ ایران پر عرب کا تسلط ہو چکا تھا۔ ایرانی شائستگی پر فاتح تمدن کے اثرات غالب آچکے تھے اور ایران کی زبان اور انشائیں پر عربی زبان اور عرب کی تقلید کا رنگ اس طرح چڑھ گیا تھا کہ ان کے اپنے اصلی رنگ کے آثار کی کوئی علامت نہیں رہی تھی جن ناموں کو ابھی گنایا گیا ہے وہ زیادہ مسلم ایران کے اولین شاعر کہے جاسکتے تھے۔

کچھ مورخوں اور نقادوں نے ذرا زیادہ فراخ دلی سے کام لینے کی کوشش کی ہے اور ایرانی شاعری کا آغاز ظہور اسلام سے کچھ ہی پہلے

سما سانیوں کے دور میں بتایا ہے۔ لیکن ہم کو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہاں بھی سنی سنائی باتوں پر یقین کر لیا گیا ہے اور تاریخی چھان بین سے بالکل کام نہیں لیا گیا ہے مثلاً دولت شاہ سمرقندی جیسے سخن آرا راہ اور افسانہ ساز تذکرہ نگاروں کے بیانات کی بنیاد پر یہ حکم لگا دیا گیا کہ فارسی کا سب سے پہلا شاعر ساسانی نسل کا شہنشاہ بہرام پنجم تھا جو باجوہیں صدی عیسوی کے اوائل میں ہوا ہے اور اساطیر و روایات میں بہرام گور کے لقب سے روشناس ہے۔ بہرام گور "شاہنامہ" کے محبوب ترین حکمرانوں میں سے ہے۔ یہ شخص عیش کوشتی کے ساتھ ساتھ بہادری اور جواں مردی کا بھی سوراہا ہے۔ سیر اور شکار۔ اپنی پیش دادیوں کو چھوڑ کر شاید اس سے بڑی شخصیت ایران نے پیدا نہیں کی، کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک مرتبہ بڑے خطرناک موقع پر ایک شیر مارا اور پندار کے ساتھ بے ساختہ ایک جملہ اس کے منہ سے نکلا جو ایک موزوں مصوٰء ہو گیا:-

ع۔ "منم آں بہرِ زیاں و منم آں شیریلہ"
 او اس کی محبوبہ دلا رام جنگی نے فوراً دوسرے موزوں کیا:-
 ع۔ نام بہرام ترا او پدرت بوجبلہ عا

نوٹ "را" تصانیف عجم کے مصنف نے نہ جانے کس بنیاد پر اس واقعہ کو بہرام چوہیں سے منسوب کیا ہے جو ہرگز سے باقی ہو گیا تھا اور بعد کو ایک موقع تک اس کے جانشین خسرو پرویز کو پریشان کرتا رہا۔

مولانا شبلی نے شعر اعجم حصہ چہارم میں دو دلوں مصرعوں کو غلط درج کیا ہے اور نتیجہ یہ نکالا ہے کہ یہ مصرعے جس طرح غنی یزدی کے تذکرہ میں درج ہیں نثر سے زیادہ قریب ہیں اور پھر یہ بھی کہتے ہیں "بہرام گور کے چند موزوں کلمات کو شاعری کا سنگ بنیاد نہیں کہہ سکتے۔"

اردو زبان میں اب تک فارسی شاعری پر شبلی کی شعر اعجم سے زیادہ محقق اور مدلل کتاب کوئی نہیں لکھی گئی ہے۔ مگر ہم کو کہنا پڑتا ہے کہ شبلی جیسے بانڈاق شاعر اور فاضل نقاد نے بھی غور و تأمل اور تحقیق و تفحص سے کام نہیں لیا۔ سب سے پہلی بات جو اس روایت کے سلسلے میں ٹھکنی ہے وہ یہ ہے کہ بہرام گور ساسانی خاندان کا حکمران تھا۔ آل ساسان کے زمانہ میں ایران کی زبان پہلوی تھی اور جو شعر بہرام اور اس کی محبوبہ سے منسوب کیا گیا ہے اس کی زبان پرانی ہوتے ہوئے بھی وہ فارسی اور جزوال ایران اور عروج اسلام کے بعد رائج ہوئی۔ دوسری بات جو قابل غور ہے یہ ہے کہ بہرام گور کا باپ یزدگرد اول تھا جو جبکہ کیا معنی؟ اور اگر غوثی کے اندراج کے مطابق دوسرا مصرعہ یونانی نام من بہرام گور و کینتم بوجبلہ۔

تو بھی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ ہو سکتا ہے کہ اعلیٰ عرب کسی بنا پر بہرام کو یا اس کے باپ کو "بوجبلہ" کے لقب سے یاد کرتے رہے ہوں۔ مگر ایسی حالت میں خود بہرام اس لقب کو باعث فخر و امتیاز نہیں سمجھ سکتا تھا۔ مشہور ہے کہ قصر شیریں کے کتبہ میں یہ شعر کندہ تھا۔

شیر الگبہاں انوشہ بزی جہاں رانگبہاں دنوشہ بزی

اس شعر کو بھی ایرانی شاعری کی اولیں مثالوں میں شمار کیا گیا ہے۔ مگر یہ سب
 لفظی باتیں ہیں۔ ایران کی شاعری اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ اس کی مذہبی اور نیم
 مذہبی کتابیں جن کے اوراق آج بڑی طرح منتشر ملتے ہیں۔

غزل عربی لفظ ہے جس کے معنی محبوب کی باتیں کرنے کے ہیں اور غزلیت
 یا تغزل یعنی ایک خاص انداز کا باوقار اور سنجیدہ گداز جو عشق کی خاص ہیجان
 ہے۔ اہل عرب کے نزدیک بھی اچھی شاعری کی ممتاز علامت ہے لیکن شاعری
 کی ایک مخصوص صنف کی حیثیت سے غزل عرب کی پیداوار نہیں۔ چینس گراں
 ایران میں پیدا ہوئی وہیں اس کا بازار گرم ہوا اور وہیں سے ہندوستان
 آکر اردو میں اس نے رواج پایا۔ عرب کا مزاج شرح و تفصیل کی طرف
 مائل تھا اور وہاں کے شعرا ایک خیال کو کئی اشعار میں پھیلا کر بیان کرنے کے
 خوگر تھے۔ چنانچہ شاعری کی جو صنفیں عرب میں مقبول ہوئیں وہ قصیدہ
 اور مرثیہ ہیں یا پھر رجزیہ قطعات، ایران کا مزاج اختصار پسند واقع ہوا
 ہے، روزاول سے ایرانی شعر و ادب میں جس کی قدیم ترین مثالیں مذہبی
 کتابوں کے آیات و اقوال ہیں۔ رمز و تمثیل اور کنایہ و ابجاز کا میلان
 غالب رہا۔ اہل ایران نظم و نثر دونوں میں مختصر اور پلین ملفوظات کو زیادہ
 پسند کرتے تھے۔

جب ایران مسلم عرب کے زیر اقتدار آیا تو اس کے اپنے تمدن اور ادب کا
 بری طرح زوال ہونے لگا۔ پھر جیسا کہ تواریخ میں دستور رہا ہے، مفتوح اور
 محکوم قوم نے فاتح اور غالب قوم کی طرز معاشرت اس کی زبان اس کے

ادلا اور انشاء اس کے اسالیب شعر و سخن کی تقلید کو نہ صرف مصلحت وقت بلکہ اپنی آئندہ فلاح و بہبود کے لئے ایک لازمی شرط پایا اور اس تقلید کو غزوہ مہلبات کی بات سمجھنے لگے۔

مفتوح ہونے کے بعد ایران کی زبان وہ ہو گئی جس کو ہم فارسی کہتے ہیں اور اس زبان میں جو شاعری رائج ہوئی اس کے اصول و اسالیب عربی زبان سے اخذ کئے گئے اور بیشتر انہیں اصناف سخن نے رواج پایا۔ جو ایام جاہلیت سے عرب میں مانوس و مقبول تھے۔ قصیدہ اور مرثیہ نے فارسی شاعری میں بھی سب سے زیادہ ممتاز جگہ پائی لیکن محکوم ملک کا تمدن کبھی دراصل فنا نہیں ہوتا، وہ بڑی چوری کے ساتھ فاتح قوم کے تمدن کی اندرونی ترکیب میں داخل ہو جاتا ہے۔ ایران و عرب کی مشترکہ تاریخ ہمارے اس خیال کی تائید کرتی ہے۔ بنو امیہ تک تو عرب نے اپنے تمدن کی سالمیت کو بُرے بھلے قائم رکھا لیکن بنو عباس کے دور تک آتے آتے ایران اسلام قبول کر کے تمدنی حیثیت سے سارے عرب پر چھا گیا۔ دار السلطنت کا دمشق سے بغداد کو منتقل ہونا ایک تاریخی سرحد ہے جو اس امر کی یادگار ہے کہ عرب اپنے خالص تمدن کو تنگ مایہ پاکر جمہور ہو گیا کہ ایران کی قرنہا قرن کی کمائی اور نکمری ہوئی تہذیب کے زندہ اور صالح عناصر کو اسلامی اخوت کی تقریب سے قبول کر کے اپنی تہذیب میں جذب کرے۔ خلیفہ عمر اسی کے زمانہ میں صحرا نشین عرب کو اپنے تمدن کی کم تری کا احساس ہو چلا تھا۔ چنانچہ بہت جلد معاشرت اور حکومت کے مختلف شعبوں میں ایرانی نمونے داخل ہونے لگے

اور عباسیوں کے زمانے میں تو ایران کے رسوم و روایات بہتے بہتے کے طریقے اور نظم و نسق کے اصول اول سے آخر تک اس طرح چھانگے کہ عرب کی تہذیب کے اپنے خد و خال کا نشان تک باقی نہ رہا۔ کہا جاسکتا ہے کہ ایران کے آخری تاجدار خاندان بنی ساسان نے پھر سے جنم لیا اور بنو عباس کہلایا، آج مسلم دنیا میں جو تمدن و سیاست رائج ہے اگرچہ اس کا تجربہ کیا جائے تو اس کی ترکیب میں ایرانی عناصر غالب ملیں گے۔

شاعری میں ایران نے عرب شاعری کے جملہ اصناف اور تمام روایات و اسالیب کو قبول تو کر لیا لیکن انہیں پر وہ قناعت نہ کر سکا۔ بہت جلد اس نے عرب ہی کی شاعری سے اور اسی کے تمام اصول و ضوابط کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی زبان میں دو ایسی صنفیں پیدا کر لیں جن کا وجود عرب کی شاعری میں نہیں تھا، اور دونوں نے جو نام پائے وہ عربی ہی زبان کے الفاظ ہیں یعنی مثنوی اور غزل، مثنوی کی بحث ہمارے موضوع سے باہر ہے لیکن غزل کی شان نزول پر ہم کو نظر ڈالنا ہے۔

عرب کی عشقیہ شاعری بھی عام طور سے قصیدے کی صورت میں ہوتی تھی اور کبھی کبھی مرثیہ کی شکل میں، ایران نے قصیدہ گوئی عرب کی تقلید میں شروع کی لیکن قصیدے کے سلسلے میں ایران کے ذہن رسا نے ایک تخلیقی اشارہ پالیا قصیدے بالعموم تمہید یہ ہوتے ہیں یعنی قصیدے کے اصلی اجزاء سے پہلے آغاز میں کچھ اشعار ہوتے ہیں جن کو تنسیب یا تنسیب کہتے ہیں اصل قصیدے کے اشعار باہم مربوط اور مسلسل ہوتے ہیں لیکن تنسیب کا ہر شعر ایک آزاد جذبائی یا فکری

اکائی ہوتا ہے جس کو عموماً آگے یا پیچھے کے اشعار سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا —
 تشبیب کے لغوی معنی شباب اور متعلقات شباب کے تذکرہ کے ہیں، عربی فارسی
 اردو قصیدوں کی تشبیب میں یا تو حسن و عشق کے نکات ملتے ہیں۔ یا بہار کی نشا
 انگیزیوں کا ذکر ہوتا ہے یا شراب و ساقی اور رقص و سرود کی زندگی بخش او
 روح افزا باتیں ہوتی ہیں۔ بعد کو تشبیب میں اس تنوع کا دائرہ اور وسیع
 ہو گیا، اور اخلاق فلسفہ اور تصوف کے رموز و اسرار تشبیب کے لازمی اجزاء
 ہو گئے۔ سنائی، ظہیر فاریابی۔ خاقانی، عری اور غالب کے فارسی قصائد کا
 مطالعہ کیجئے تو ہمارے دعوے کی صحت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

غزل کے لئے ایران کو اشارہ تو عرب کے قصائد سے ملا۔ لیکن اس
 کے لئے زمین پہلے سے تیار تھی۔ ایران عرب کی تلوار کا لوہا مان چکا تھا۔ او
 اس کی ظاہری بود و باش اور فکر و گفتار میں تازہ وارد فاتحوں کی لائی
 ہوئی تہذیب کے اثرات اپنا نقش جما چکے تھے جن سے اہل ایران زمانہ قبل تاریخ
 سے نفرت کرتے چلے آئے تھے اسی لئے کہ یہ آریائی اور سماطی لوگوں کا نسلی
 اختلاف تھا۔ لیکن اسلام قبول کرنے کے بعد بھی اس روایت عظمیٰ کی یاد ایرانیوں
 کے دل سے گئی نہیں تھی جس کو مغلوب ہوئے ابھی زیادہ دن نہیں گزرے تھے۔
 شاعری میں مواد اور بہتیت دونوں میں عرب کی تقلید ہونے لگی تھی۔ مگر ابھی
 ایران کے کانوں میں ان راگوں کے ارتعاشات گونج رہے تھے جن کو ہاربد
 اور نکبہ ساجیہ شاعر اور مطرب کا چلے تھے۔ خسرو قانی دھن کی لذت ابھی اہل
 وطن کے دلوں سے محو نہیں ہوئی تھی۔ بعض مورخوں نے غزل کی بنیاد

انہیں رمش گروں کے نغموں کو قرار دیا ہے۔ یہ غلط نہیں ہے۔ ہم کو مولانا حالی کی رائے سے اتفاق نہیں۔ بارید اور نکیتا وغیرہ محض سخی نہ تھے وہ شاعر بھی تھے۔ بارید کے ترانے محض موسیقی کے بول نہ تھے وہ شعر بھی تھے۔ عرونی بڑی کی سند پر یہ مان لینا تاریخی تنقید کی شان کے خلاف ہے کہ ان اشعار یا گانوں میں ”وزن قافیہ اور لوازم شاعری نہیں ہیں“ ایسا سمجھنا یا تو تعصب ہے یا تاریخی بصیرت کی کمی صرف اس لئے کہ اب ہم عربی زبان کے علم العروض سے مانوس ہیں اور عرب کی شاعری کے اوزان و بحر سے ہمارے کان زیادہ آشنا ہیں۔ ہم کو یہ حق ہرگز نہیں پہنچتا کہ یہ حکم لگا دیں کہ اسلام کے تسلط سے پہلے ایران میں شاعری نہ تھی یا اگر تھی بھی تو وزن قافیہ اور دوسرے لوازم شاعری کے اعتبار سے ناقص تھی، ایران کی خالص شاعری میں وزن یا آہنگ نہ محسوس کرنا ہمارے علم کی کمی اور ہمارے سامع کے تصور کی دلیل ہے۔ ہم ایسے عرب پرست دوستوں کو یاد دلانا چاہتے ہیں کہ ظہور اسلام سے بہت پہلے ایرانی زبان میں قافیہ اور رد دونوں کے لئے خالص ملکی الفاظ ملتے ہیں۔ قافیہ کے لئے ”پساوند“ اور ردیف کے لئے ”سردارہ“ کی اصطلاحیں اس امر کی دلیل ہیں کہ اہل ایران شاعری کے مبادیات سے اچھی طرح واقف تھے۔ پھر بارید اور نکیتا سے بہت پہلے ایران میں ایک صنف راج اور مقبول عوام تھی جو بیک وقت شاعری بھی تھی اور موسیقی بھی، اس صنف کو ”چامہ“ کہتے تھے جو غزل سے بڑی مناسبت اور مشابہت رکھتی ہے۔ چامہ کے لئے کسی خاص علمی استند یا شاعرانہ ہمارت کی ضرورت نہ تھی۔ شہروں سے دور ادنیٰ البستیوں کے ہر گھر لڑنے میں خلاق ذہن رکھتے دے مرد

اور عورتیں ”چامہ کہہ لیتی تھیں اور اکثر عین موقع پر یہ اشعار فی البدیہہ موزوں کر لئے جاتے تھے۔ فی البدیہہ شعر کہنے میں ایران کو عرب سے کم ہارت حاصل نہ تھی عورتوں کے کہے ہوئے ”چامہ“ زیادہ دلکش اور پسندیدہ ہوتے تھے۔ اور اق پارینہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایران عرب سے کم جہاں نواز اور غریب پرور نہیں تھا۔ شہروں کو تو کنارے رکھتے قصبات اور دیہات میں بھی عام دستور یہ تھا کہ جب کوئی اجنبی مسافر اگر پناہ چاہتا اور جہان ہوتا تو میزبان کے گھر کی عورتیں اس کو ”آکر“ چامہ“ سناتیں اور اس کی تھکن اور غربت کے احساس کو دور کرنے کی کوشش کرتیں بستیوں کا یہ دستور بڑے بڑے پارساؤں کے لئے ایک مستقل آزمایش تھا۔ نہ جانے کتنے جانے پہچانے ہوئے لوگ مسافروں کے صعبیں بدل کر صرف اس لئے کسی کے وہاں جا کر جہان ہوتے کہ گھر کی کسی دلکش آواز میں ”چامہ“ کے اشعار سن لیں۔ یہ اشعار بڑی منانیت اور سوز و گداز کی دھن میں گائے جاتے تھے۔ ساسانی خاندان کے حکمران بہرام پنجم یا بہرام گور کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے وہ خود شاعر ہوا ہو یا نہ ہوا ہو لیکن شعر اور موسیقی دونوں کا قدردان اور سہ پرست تھا۔ اس کا یہ معمول تھا کہ اکثر اتوں کو پر دیسی کا بھیس بدل کر شہر سے بہت دور مضافات میں نکل جاتا تھا اور اپنی رعیت کے کسی نہ کسی فرد کے وہاں صرف اس لئے جہان ہوتا تھا کہ گھر کی خوش گو عورتوں کے منہ سے چامہ سن سکے، کون کہہ سکتا ہے کہ بنو عباس کے مشہور امیر المومنین اور الف لیلة کی بدولت داستانی مقبولیت رکھنے والے ہارون الرشید نے یہ دستور بہرام گور سے نہیں سیکھا تھا۔

مختصر یہ کہ فارسی غزل اگرچہ اپنی موجودہ اہلیت اور سہیت کے لحاظ سے عربی شاعری کی قلم ہے لیکن اس کے لئے ایران میں زمین تیار تھی اور اس کی نشوونما کے لئے توار تھی اور نفسیاتی اسباب پہلے سے جہاں تھے۔

غزل کے بارے میں اتنا کچھ کہہ چکے ہیں کہ بعد ابد ہم پھر ایک مرتبہ اپنے اصلی نقطہ نظر کا اعادہ کرنا چاہتے ہیں۔ شاعری کا اصلی غیر تغزل یعنی داخلی یا اندرونی تحریک ہے اور اگر شاعری کو الہام یا ”نوائے سروش“ کہا جاسکتا ہے تو اسی اعتبار سے شاعری کی کوئی صنف شاعری کہہ سکتے ہوئے اس مرکزی عنصر سے بے نیازی نہیں برت سکتی۔ فارسی اور اردو شاعری کی دو اہم ترین صنفوں یعنی قصیدہ اور مثنوی کو سامنے رکھتے۔ قصیدوں اور مثنویوں کے وہی اشعار زباں زد ہوتے ہیں یا زباں زد ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں جن میں کچھ غزل کا اندازہ نکلتا ہے۔ نہ صرف تشبیب کے اشعار بلکہ درمیان قصیدے کے بھی بہت سے اشعار اہل ذوق کو یاد ہوں گے اور اگر غور کیا جائے تو ان میں وہ کیفیتیں اکٹھا ملیں گی جن کو ہم غزل کے ساتھ مشروط و مخصوص کرتے آئے ہیں۔ فارسی میں سنائی، النورقی، سعدی، خاقانی، عرفی، غالب اور اردو میں سودا سے لے کر عزیز بکھنوی تک کے قصیدوں کے نہ جانے کتنے اشعار اس وقت یاد آ رہے ہیں جو اگر ضرب المثل ہو نہیں گئے ہیں تو ہو سکتے ہیں اور یہ سب اپنے اندر غزل کی تاثیر رکھتے ہیں۔ یہی حالی مثنویوں کے اشعار کا ہے۔ سنائی، عطار، رومی، فردوسی، جامی، نظامی، گنجوی۔ بیدل اور غالب کی فارسی مثنویوں کے جو اشعار حافظے میں محفوظ ہو چکے ہیں وہ وہی ہیں جو غزل کے اشعار سے بھرپور مشابہت رکھتے ہیں۔ اردو میں دکنی شعراء

سے لے کر نواب مرزا شوق ملک کی مثنویات کے جو اشعار بے ساختہ یاد ہو جاتے ہیں وہ نغزل کی شان رکھتے ہیں طوالت کے خیال سے ہم اب مثالیں پیش کرنا نہیں چاہتے، لیکن پڑھنے والوں سے ہماری درخواست ہے کہ اگر ان کو بر محل اشعار یاد نہ آ رہے ہوں تو وہ فارسی اور اردو کے جمیدہ قصائد اور مثنویات کی ورق گردانی کی زحمت اٹھائیں اور ان اشعار پر غائر نگاہ ڈالیں جو بے طرح دلوں کو کھینچتے ہیں اور اس قابل ہیں کہ یاد رکھے جائیں۔ یہ ہمارے دعوے کی تصدیق یا تردید کی بہترین صورت ہو گی۔

حُسنِ اوفکارِی

فنکاری ایک فکریاتی حرکت (Ideological Activity)

ہے جو انسان کے اجتماعی جذبات اور خیالات کی نمائندگی کرتی ہے۔ پوچھا جاسکتا ہے کہ اس اعتبار سے فنکاری اور انسان کے اجتماعی شعور کے دوسرے مظاہر کے درمیان کیا فرق ہے؟ فن کاری حقیقت کو ایک مخصوص تکنیکی پیکر دے کر پھر سے پیدا کرتی ہے، لیکن یہ پیدائشی جدید میکائینکی یا اضطرابی نہیں ہوتی جیسا کہ بعض نادان مادہ پرست یا چند بھولے بھالے سطحی واقعیت کے شدیدائی سمجھے ہوئے ہیں۔ فنکاری ایک پیچیدہ جدلیاتی تخلیقی عمل کے ذریعہ واقعی یا خارجی حقیقت کو نیا جنم دیتی ہے وہ حال کو از سر نو اس طرح تشکیل دیتی ہے کہ اس میں ایک زیادہ خوش آئند اور مبارک مستقبل کی جھلک ہم کو مل جائے اور ہم زندگی کو سرتاسر مذاپ سمجھ کر شکست خوردگی، پسپائی اور فراریت کی طرف نہ مائل ہوں۔ بلکہ ہمارے اندر یہ احساس پیدا ہو جائے کہ ہماری موجودہ زندگی میں جو خرابیاں اور الجھنیں ہیں وہ ہماری ہی یعنی ہماری ہیئت اجتماعی کی پیدا کی ہوئی ہیں اور ہم ہیئت اجتماعی اور اس کے تمام اداروں کو بدل کر ان خرابیوں کو دور کر سکتے ہیں اور ایک

ایسا مستقبل تیار کر سکے ہیں جو ماضی اور حال دونوں سے زیادہ خوش گوار اور با فراغت اور دونوں سے زیادہ جمیل ہو۔

فنکار ایک فرد ہوتا ہے اور فنکاری یقیناً ایک واحد اور منفرد شخصیت کی تخلیق ہوتی ہے، اس شخصیت کی تمام انفرادی خصوصیات فنکاری کی ترکیب میں داخل ہوتی ہیں۔ فنکار لاکھ اپنے زمانے اور ماحول کی مخلوق ہے، جب ایک مرتبہ اس کا ایک کردار بن گیا اور اس نے ایک مستقل اکائی کی صورت اختیار کر لی تو اس کی تمام شخصی خصوصیات اس کے جملہ جسمانی اور ذہنی حرکات و سکنات میں برپائے کار آئیں گی۔ ہاں اگر فنکار صانع کردار کا مالک ہے اور کھری شخصیت رکھتا ہو تو اس کے اختراعات اور زمانے کے میلانات اور مطالبات کے درمیان کوئی تصادم یا نفاق نہ ہوگا، اور اگر وہ کوئی مسخ شدہ کردار یا بگڑی ہوئی شخصیت ہے تو وہ جو کچھ پیدا کرے گا وہ حیات کی یعنی ہیئت اجتماعی کے کام نہیں آسکتا۔ بلکہ عام بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لئے مضر ثابت ہوگا۔ لیکن یہ بھی مسلم ہے کہ شخصیتوں کو بگاڑنے کی ذمہ داری عام طور سے غلط معاشرتی نظام پر عائد ہوتی ہے۔ غلط معاشرتی نظام سے مراد وہ نظام ہے جو اپنے مقصد اور اپنی غایت کی تکمیل کر چکا ہو اور اپنی میعاد سے آگے اپنے کو قائم رکھنے کی زبردستی کو شش کر رہا ہو اب اگر کوئی شخصیت ایسی پیدا ہوگئی جو اپنے دور کی تمام رجحانی اور تعزیری قوتوں پر قابو پاگئی اور ان سے بلند و بالا ہو کر زمانہ پر اپنا نقش جما سکی تو وہ اپنے کو بھی مضر اثرات سے بچا لیتی ہے اور ہیئت اجتماعی کے لئے ترقی کی تحریک کا سبب بنتی ہے۔ ایسی ہی شخصیتیں اپنے اپنے دور کے

لئے پیغمبر ہوئی ہیں، ایسی ہی شخصیتوں نے دنیا کی رہنمائی کی ہے اور ایسی شخصیتیں تو تاریخ میں ناقابل فراموش یادگاریں چھوڑ گئی ہیں جو آنے والے دور کے لئے فکر و عمل کے میدان میں شمع راہ بنی ہیں۔

لیکن انسان محض ایک جود اور بے تعلق فرد نہیں ہے۔ وہ جماعت کا ایک رکن بھی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ہر فرد کے اندر جماعت موجود اور کار فرما ہوتی ہے۔ ہر انسان ایک خاص ہیئت اجتماعی اور ایک خاص دور تمدن کی مخلوق ہوتا ہے اور دونوں کے اثرات و میلانات اس کے جسم اور ذہن کی تشکیل اور اس کے کردار کی ترکیب میں دخل دیتے ہیں، فرد جماعت میں جگہ اور جماعت فرد میں۔ اقبال نے شاید اسی نکتے کو سمجھ کر کہا تھا:-

فرد تا اندر جماعت گم شود قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

فرد جماعت میں فنا نہیں ہوتا بلکہ باقی رہتا ہے ورنہ وہ جماعت کی نئی تربیت و تخمین میں کوئی حصہ نہیں لے سکتا۔ قطرہ قلزم ہونے کے بعد بھی اپنی قطرہ والی شخصیت کو برقرار رکھتا ہے، موج دریا سے باہر بے اصل حقیقت ہو جاتی ہے لیکن دریا میں بہتے ہوئے بھی ہر موج اپنی فردیت کو قائم رکھتی ہے جس سے دریا کی عظمت اور اس کے شکوے میں اضافہ ہوتا ہے۔

یہ سب کچھ ہے مگر سو حقیقتوں کی ایک حقیقت یہ ہے کہ انسان جماعت پسند اور جماعت آفرین جانور ہے، جب سے اس نے آدمیت کا رنگ و روپ پایا وہ اجتماعی رہا اور اپنے اجتماعی نظام کو روز بروز زیادہ وسیع زیادہ مستحکم اور زیادہ جہذب بناتا رہا انسان جو کچھ کرتا ہے اس میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک

اجتماعی میلان یا غایت نمایاں یا پوشیدہ ضرور ہوتی ہے اگر ایسا نہیں ہے تو اس کی ہر حرکت ساقط الاعتبار ہے، انسان اور دوسرے جانوروں میں یہی فرق ہے، فن کاری میں بھی یہی فرق ملے گا، انسان کے درجے سے نیچے بھی بعض جانور ہیں جو حبی یعنی اضطراری طور پر فنکار ہیں لیکن ان کی فن کاری صرف ذاتی ضرورت اور مفاد پر مبنی ہے وہ جو کچھ کرتے ہیں اپنی فوری ضرورت سے مجبور ہو کر اور اپنی نسل کی بقا اور فلاح کے لئے کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے انسان کی فن کاریاں اس کی ذاتی مسرت اور راحت کا بھی سبب ہوتی ہیں اور پوری جماعت بلکہ اکثر تمام بنی نوع انسان کی ترقی تہذیب میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

مارکس اور اس کے ہم خیالوں کا یہ تصور بہت صحیح ہے کہ ایک خارجی دنیا کی عملی تشکیل و تخلیق ایک غیر نامیاتی بے جان عالم عناصر کو حسب مراد صورت دینا اور اس میں نئی زندگی پیدا کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان نوع حیوانی کا ایک ذی ارادہ ارتقائی رکن ہو کہ وہ جو انات میں ایک ایسی مخلوق ہے جس کی تشکیل یہ ہے کہ تمام بنی نوع انسان کے ساتھ ویسا ہی برتاؤ کیا جائے جیسا کہ خود اپنی ذات کے ساتھ، اور اپنی ضرورتوں کی طرح اپنے تمام ہم جنسوں کی ضرورتوں کا ریفقانہ احساس رکھا جائے، یہ شرف کسی اور مخلوق کو حاصل نہیں۔ اور اگر انسان کو ان شرف المخلوقات کہا جاسکتا ہے تو اسی بنا پر۔ دنیا میں اور بہت سے جانور ہیں مثلاً شہد کی مکھیاں، مٹے، دیبک اور بھڑا در چڑیوں میں بیا وغیرہ جو کافی تخلیقی یا تعمیری قابلیت اپنے اندر رکھتے ہیں اور ضرورت کے وقت بے ساختہ اس سے کام لیتے ہیں وہ جھتے، دیموٹ اور گھونسے ایسی فن کارانہ خوش اسلوبی کے ساتھ

بناتے ہیں کہ انسان ان کی نقل بھی نہیں اتار سکتا۔ لیکن یہ ادنیٰ درجے کے جانور جو کچھ کرتے ہیں اپنی ذاتی یا زیادہ سے زیادہ اپنی اولاد کی فوری ضرورتوں کو رفع کرنے کے لئے کرتے ہیں، ان کی کوششیں یک طرفہ ہوتی ہیں۔ انسان کے مساعی اجتماعی قدر لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ حیوانات جو کچھ کرتے ہیں اپنی قدرتی جسمانی ضرورتوں کے تقاضوں سے مجبور ہو کر کرتے ہیں اور انسان یعنی ہندب انسان اپنی جسمانی ضرورتوں سے آزاد ہو کر تخلیقی فن کی طرف متوجہ ہوتا ہے وہ اپنی بہترین تخلیق اس وقت کر سکتا ہے جب کہ اس کی ادنیٰ حیوانی ضرورتیں آسودہ ہو چکی ہوں اور وہ ان کے شروعات سے فراغت پا چکا ہو، غیر انسانی مخلوقات اپنی ذاتوں میں کھوئی ہوئی ہیں وہ زیادہ سے زیادہ اپنے کو پھر سے پیدا کر سکتی ہیں، اور انسان سائر کائنات کو پھر سے پیدا کر سکتا ہے، دوسرے جانوروں کی تخلیقی کوششیں ان کی جسمانی خواہشوں اور ضرورتوں سے براہ راست متعلق ہوتی ہیں یعنی وہ اپنے فطری مطالبات کے غلام ہوتے ہیں برخلاف اس کے انسان اپنی تخلیقات کا پورے احساس و فکر اور مکمل آزادی کے ساتھ سامنا کر سکتا ہے اور ان پر نگاہ بازگشت ڈال سکتا ہے جو خود اپنی جگہ ایک نئی تخلیقی حرکت ہے۔ جانور صرف اپنی نوع کی ضرورت کو اپنی تخلیقات کا پیمانہ بناتے ہیں، انسان ہر نوع کی ضرورت کے مطابق اور ہر وقت ہر موقع پر موضوع کے اعتبار سے نئے پیمانے پیدا یا ایجاد کر سکتا ہے۔ دوسرے حیوانات کی فنی تخلیق میں جو حسن ملتا ہے وہ فطری طور پر اس کی ترکیب میں داخل ہوتا ہے، انسان کو اس حسن کا نہ صرف شعور بلکہ درک بھی ہوتا

ہے اور وہ اپنے ارادے اور اپنی قوت سے اس حسن کو اور زیادہ حسین و جمیل بنا سکتا ہے، انسان کی فنکاری نہ صرف ایک مفروضہ حسن کا اظہار ہوتی ہے۔ بلکہ حسن کے اندرونی ناموس کے مطابق خوب سے خوب تر کی جستجو اور اسے پالنے کا نام انسانی لغت میں فنکاری ہے۔

حسن کے وجود اور اس کی اثر آفرینی سے آج تک کوئی انکار نہیں کر سکا ہے لیکن یچسن ہے کیا، اس سوال نے بڑے بڑے اہل فکر و بصیرت کو حیران رکھا ہے۔ مشہور آفاق سائنسدان اور نظریہ ارتقا کا مبلغ ڈارون مور کی دم کا راز نہ سمجھ سکا، مور کی دم ہر اس قرینے کے ساتھ گل کاریاں کیوں ہوتی ہیں؟ اس سوال نے ڈارون کی عقل کو چکر میں ڈال رکھا تھا وہ زندگی کے ہر مظہر کو جہد و لہجہ قدرتی انتخاب اور بقائے اصلہ کی روشنی میں سمجھنا چاہتا تھا۔ لیکن محض حیاتیاتی مقصد کے ماتحت حسن یعنی قرینہ یا آہنگ کی تاویل نہیں کی جاسکتی۔ مور کی دم میں اس توازن اور تناسب کے ساتھ خطوط والوان کا التزام نہ ہوتا تو بھی حیاتیاتی غرض یعنی نسل کی افزائش اور اس کی بقا کا مقصد تو پورا ہی ہوتا رہتا۔ قدرت نے اپنے تخلیقی نظام میں یہ جمالیاتی اسلوب کیوں ملحوظ رکھا؟ اس کا جواب ہمارے پاس نہیں ہے۔ تاؤقتیک ہم یہ نہ تسلیم کر لیں کہ قدرت کے اندر وہ آہنگ طبعی طور پر موجود ہے جسے ہم حسن کہتے ہیں۔ نہ صرف انسانی بلکہ حیوانی اور نباتاتی اور بہ ظاہر بے جان جماداتی دنیا بھی ایک جمالیاتی رخ رکھتی ہے۔ جہاں کہیں بھی زندگی کی قوت ہے وہاں جین بھی موجود ہے اور زندگی کی بقا اور فروغ کا ضامن ہے۔

مستندین سے لے کر آج تک لوگ حسن کو بلاوجہ ایک غیر اخفی چیز سمجھتے رہے

ہیں اور جو چیز کہ سرسرا انسان دینا کی پیداوار ہے اس کو خواہ مخواہ ایک دیو لوک سے منسوب کرتے رہے ہیں، اس مادہ ایت نے حسن کو ایک قدیمی (Neolite) شکل بنا کر رکھ دیا ہے، افلاطون نے حقیقت، خیر اور حسن کی سہ گانہ تقسیم کر کے ایک عرصے تک دنیا کو مبہوت رکھا لیکن وہ خود بڑی الجھن میں تھا۔ اگر ہم غور سے مطالعہ کریں تو اس کے بیان سے زیادہ اس کے بعض وقت کے سکون سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے نظریہ تصورات کی وجہ سے اپنے نظام فکر میں بہت سے تناقضات محسوس کرتا ہے جن کے بارے میں بھی اس کو اپنی عدم وضاحت کا احساس تھا۔ اس نے عالم مثال یا عالم تصورات میں پناہ لے رکھی تھی۔ یا اس عالم اجسام سے باہر ایک عالم ہے جہاں ہر شے کا ایک ازلی تصور یا نمونہ موجود ہے۔ عالم موجودہ کی ہر شے اپنے تصور کی ایک ناقص نقل ہوئی ہے۔ پھر ان تصورات سے بلند اور سب پر احاطہ کئے ہوئے تصورات کا تصور، یا تصور اعلیٰ ہے حسن اور خیر اور حقیقت اس تصور اعلیٰ کے تین مختلف رخ ہیں جو عالم اجسام میں الگ الگ پائے جاتے ہیں۔ افلاطون کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے مرشد سقراط کی طرح حسن کو حقیقت اور خیر کے ماتحت تصور کرتا تھا۔ اس جگہ ایک بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ ہم سقراط اور افلاطون اور ان کے متبعین کے نظریہ تصورات سے آج ہرگز اتفاق نہیں کر سکتے۔ لیکن ان لوگوں کے بعض متفرق اقوال ایسے ہیں جو حقیقت کے راستے کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور جنہیں آج بھی ہم تسلیم کے بغیر نہیں رہ سکتے۔ مثلاً حسن کے بارے میں سقراط کے دو اقوال ہیں ایک تو یہ ہے کہ حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی

معلوم ہو، دوسرا یہ ہے کہ حسن اس چیز کا نام ہے جو کسی غرض کو پورا کرے اور غرض سے مراد عملی مفاد، توجہ ہم حیرت کر سکتے ہیں کہ حسن مفکر نے حیات اور کائنات کے سارے نظام کی بنیاد مادّی اور عملی دنیا سے الگ تصورات پر رکھی ہے وہ حسن کا ایسا افادی نظریہ کیسے پیش کر سکا۔

بعد کے اشراقیوں اور صوفیوں نے اسی تصور یا عالم مثال کے نظریہ کو اور زیادہ دست دی اور ہر ترقی یافتہ زبان کے بڑے بڑے شاعروں اور مفکروں نے اس سرابی بنیاد پر رنگ برنگ کی نازک اور دلپذیر عمارتیں تیار کیں ان لوگوں نے لافانی حسن، ازلی حسن، لاہوتی حسن، حسن مطلق حسن حقیقی وغیرہ جیسے بت تراشے جن کے آگے سر جھکانے والوں کی آج بھی کمی نہیں۔ کیسٹس نے حسن کو حقیقت اور حقیقت کو حسن بتایا اور اسی کے اظہار کو شاعری کہا۔ بیدل بھی حسن حقیقت کے قائل ہیں یعنی حسن اور حقیقت کو ایک سمجھتے ہیں اور ہر وقت اور ہر جگہ اسے سامنے موجود مانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس کی جستجو نہ کرنا ہی اس کو پانا ہے جن کے اس پُر اسرار تصور نے فکر و احساس کی دنیا میں بڑی بڑی نزاکتیں پیدا کیں اور اس کی بدولت شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے ایسے ناقابل فراموش نمونے وجود میں آئے جن کی تواریحی قدر ہمیشہ مسلم رہے گی اسی سلسلے میں حسن صورت اور حسن معنی حسن خیال اور حسن عمل حسن مجاز اور حسن حقیقت سے متعلق فلسفہ، تصوف اور شاعری نے بڑی بڑی موٹا گیالیں کیں جن کی آخری تان رومانیت کا وہ دلہان ہے جو مجاز اور حقیقت، جہم اور روح، صورت اور معنی کے درمیان کوئی دوئی نہیں محسوس کرتا اور حسن کی بہترین مثال میسوس

کے ادا فرمیں انگریزی مصوروں اور شاعروں کی وہ جماعت ہے جو پیش رفت پسندی
 اخوت (Pre-Raphaelite Brotherhood) کے نام سے
 مشہور ہے، ان لوگوں کا دعویٰ یہ ہے کہ صورت معنی ہے حقیقت، حقیقت
 مجاز ہے، مجاز حقیقت، دوئی کا احساس ہماری فکر و فکر کا قصور ہے۔ یہ نظر یہ
 جدید متجسس ذہن کے لئے شاید ناقابل قبول نہ ہوتا اگر جیسے ہوتے طور پر اس کی
 اندرونی ترکیب میں ماورائیت یا تصویریت کی ایک مرکزی ہرکار فرمانہ ہوتی تھیں
 کی مادی اہلیت اور اس کی افادی غایت کو ہمارے فنکاروں اور گیارہویں صدی کے
 باطل نظر انداز کر دیا اور حسن کو ایک غیر مادی اور ابدی دنیا سے منسوب کر کے ایک
 سیمیائی نمود بنا ڈالا اور ہم حسن کی جستجو میں صحرانورد یا مجذوب ہو کر رہ گئے۔ اس
 ماورائی رومانیت سے ہماری فکر و بصیرت اور اسلوب اظہار میں جتنی وسعت اور
 نکھار پیدا ہوا ہے اس کا اعتراف کرتے ہوئے ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ حسن کی تلاش میں
 ہم آج تک بہکے اور بھٹکے ہوئے ہیں حالاں کہ یہ سمجھنے کے لئے زیادہ گہرائی میں جانے
 کی ضرورت نہیں کہ حسن کا کوئی ازلی نمونہ یا کوئی جامع اور مانع تصور ایک استحالہ
 یا منطقی مغالطہ ہے، یہ احساس تبدیل جیسے تصور پرست کو بھی تھا۔ اگرچہ وہ اس
 کا اظہار بڑے فریب آفریں الفاظ میں کرنا ہے۔

نزا کہتا ست در آغوش مینا خانہ حسرت

مژہ برہم مزن تابشکنی رنگ تماشا را

ستعارات کا پردہ ہٹانے کے بعد اشارتاً شعر کا سادہ مطلب یہ ہے کہ انسانی حسرت
 یعنی انسان کی ضرورت اور مطالبے سے الگ حسن کی نزاکتوں کا وجود نہیں ہے

اور پلک جھپکاتے، رنگ تماشا فنا ہو سکتا ہے یعنی رنگ تماشا کا وجود و عدم صاحب تماشا کے ساتھ وابستہ ہی۔

حسن یا عشق یا شاعری کے بارے میں ہمارے اسلاف نے اپنے زمانے اور ماحول اور اپنی قوت فکر کے مطابق لطیف اور نازک خیالات کا ایک ذخیرہ ہمارے لئے چھوڑا ہے جسے بغیر جوں کا توں قبول کئے ہوئے بھی ہم اپنے دور کی تشکیل اور تحسین میں جذب کر سکتے ہیں اگلے وقتوں کے افکار و نظریات سے ہمیں جس قدر بھی اختلاف ہو لیکن ان کو سامنے رکھے بغیر ہمارا کام نہیں چل سکتا۔ نئے افکار و نظریات کی تخلیق کے واسطے ہمیں اپنے آباء و اجداد کے تخلیقی اکتسابات سے استقراء اور استخراج کرنا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ نئے دور کی ضرورتوں اور تقاضوں کے مطابق ہمارے نتائج اور ہمارے بزرگوں کے نتائج کے درمیان مشرق اور مغرب کا فرق ہو۔

قبل اس کے کہ عمر حاضر کے میلانات کی روشنی میں حسن اور فنکاری کی اصل نیت تک پہنچنے کی کوشش کی جائے جی چاہتا ہے کہ ہمارے پیش روؤں نے اپنی اپنی ندرت فکر و بصیرت کے مطابق جو کچھ سمجھا اور کہا ہے اس پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے اس لئے کہ اگلے زمانے کے خیالات میں ہمیں پوری حقیقت تو نہیں لیکن حقیقت کے کچھ پہلو مل جائیں گے اور ان سے ہم زندگی کی نئی سمتوں میں آگے بڑھنے کے لئے اشارے پائیں گے۔

انگریزی کا مشہور شاعر شیپلی جس کا مارکس تک قائل تھا۔ کہتا ہے: "عشق اور حسن اور مسرت کے لئے نہ تغیر ہے نہ موت، یہ تو صرف ہم ہیں جو بدلتے رہتے ہیں" ظاہر ہے کہ شیپلی ایک تصور پرست تھا اور وہ حسن کو ایک ابدی حقیقت مانتا تھا۔

اور انسان کو حادث اور فانی سمجھتا تھا، آج ہم اس منزل سے آگے بڑھ گئے ہیں اور کسی عالم کی ابدیت کے قائل نہیں ہیں یا یوں سمجھئے کہ سائے وجود کو ابدی پاتے ہیں آج ہم اس حقیقت تک پہنچ گئے ہیں کہ حادث اور ترقی کے سوا کوئی حقیقت دیکھی اور غیر فانی نہیں ہے۔ شیلے نے صرف حُسن کو لا فانی بنایا تھا، آج حکیمانہ بصیرت سادہ خلقت کو لا فانی بتاتی ہے مگر اس مسئلہ کی بنیاد پر کہ ہستی بدلتی رہی ہے اور بدلتی رہیں گی۔ شیلے کی آواز اپنے زمانے کی آواز تھی اور اپنے زمانے کے اعتبار سے انقلابی آواز تھی جو ہمارے لئے اب ایک پرانی دھن ہو گئی ہے۔ لیکن اس نازک اور حسین آواز کے ارتعاشات ہمارے اندر نئی دھن کا ذوق پیدا کر رہے ہیں۔ شعاعوں کے پیرمفاں حافظ کے بعض ملفوظات یادگار ہیں جن میں حسن کی ماہیت کی طرف مبہم اشارے کئے گئے ہیں۔

درازل پر تو حسش ز تجلی دم زد

عشق بیدار شد و آتش بہ ہم عالم زد

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

دلبر آں نیست کہ موت و میاں دارد

بندۂ طلعت آں باش کہ آنے دارد

ایک دوسرا شعر ہے

جمال شخص زلف ست و خط و عارض و خال

ہزار نکتہ دریں کار و بار دل داریست

اس ایک آن اور ان ہزار نکتوں کا احاطہ کون کر سکتا ہے۔ عام انسانی شعور

سے یہ منزل بہت دور ہے۔ لیکن شاعر نے ہمارے لئے اتنا تو کیا ہے کہ حسن کو چند سطحی احساسات اور محض ظاہری خصوصیات کی قید سے ماہر لاکر اور آزاد کر کے اس کو وہ پاکیزگی اور شرافت عطا کی جو تمدن انسانی کی رُو سے اس کا پیدا ہونے کا حق تھا۔

فغانی شیرازی کا بھی ایک شعر سننے کے لائق ہے۔

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست

بس پارشیو ہست بڑاں را کرام نیست

غالب کا مشہور شعر ہے :-

دہر جز جلوهٔ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود ہیں

آہنی غازی پوری کے یہ اشعار بھی اپنی مخصوص کیفیت رکھتے ہیں

اسی کے جلوے تھے سبک وصال یا نہ تھا۔

میں اس کے واسطے کس وقت بے قرار تھا

لانا و گل میں اُسی رشکِ چمن کی ہے بہار

باغ میں کون ہے اے باد صبا کیا کہنے

اصغر گوئدوی ایک نمود جلوهٔ بے رنگ سے اس قدر گم کردہ ہوش ہیں کہ پہچانی

ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی ہمارے دور کے مشہور اور ممتاز شاعر خزان

گورکھپوری نے اپنی غزلوں اور رباعیوں میں حسن کی جسمائیت پر بڑا زور دیا ہے اور

اس کے مادی روپ میں بڑی لطیف رنگینیاں دکھی ہیں اور یہ جدید نسل کے

لئے ان کی بہت بڑی دین ہو۔ لیکن وہ بھی بسا اوقات ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتے ہیں کہ حسن کوئی غیبی یا داخلی قدر ہے۔

اور عزیز لکھنوی نے توحید ہی کردی بعض مخصوص حالات یا ذہنی کیفیات کے زیر اثر کسی کی انگڑائی لاکھ و لولہ انگیز سہی لیکن عام طور سے انگڑائی یا جمائی کوئی حسین یا خوش آہنگ منظر نہیں پیش کرتی۔ اس کے بارے میں یہ کہنا کہ ”اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن“ ایک ایسی بلاغت نظر ہے جس کو اوسط درجے کا ذہن مجذوبیت کے سوا اور کچھ نہیں سمجھ سکتا۔

یہ ساری باتیں تو ایک طرف، ذرا دماغ کا چونچلا بھی دیکھئے۔ ساری عمر گوشت و پوست کے عشق میں سرشار رہے۔ سڈول اور اشتہا انگیز بدن کے علاوہ حسن کا کوئی مفہوم ان کے ذہن میں سما نہیں سکتا تھا۔ لیکن خواہ مخواہ کا شوق ہوا تو بغیر سوچے سمجھے کہہ بیٹھے:-

دہی تو ہے شعلہ نچلتی جو دشت ایمں سے تنگ ہو کر
جب اس نے اپنی بنود چاہی کھلا حسینوں پہ رنگ ہو کر

عصر جدید کے بعض مشہور شاعروں اور نقادوں مثلاً رابرٹ بریج (Robert Bridges)، ڈبلیو۔ بی۔ یٹس (W.B. Yeats)، ہربرٹ ریڈ (Herbert Read)، آئی۔ اے۔ رچرڈز (I.A. Richards) وغیرہ نے بھی حسن یا اس حقیقت کے جس کے انہماک کا نام شاعری بتایا گیا ہے۔ کچھ عجیب الثیری (Ethereal) نظریات پیش کئے ہیں ان میں سے بعض نے جس قیاس و استدلال سے کام لیا ہے اسے ہم بظاہر علمی یا جھکاڑ کہہ سکتے

ہیں لیکن ان کے نتائج کچھ اس قدر مبہوم ہیں کہ ہم اصل حقیقت کی طرف سے جوں کے توں نااہل اور ناآشنا رہ جاتے ہیں۔ رابرٹ بریجر نے اپنی طویل اور تھکائیے والی نظم ”تہذیب نامہ حسن“ (*Testament of Beauty*) میں حسن کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ ایک قسم کا رومانی تصوف ہے۔ ڈبلیو بی یٹس (*W. B. Yeats*) کے مطالعے سے جو مجموعی اثر ہوتا ہے یہ ہے کہ سن کا تعلق ایک نہایت دور از خیال مافی اور وہ بھی کلیاتی (*Celtic*) یعنی آئرلینڈ کے اساطیری مافی سے ہے جو زندگی کی تمام خوبیوں کا اور سعادتوں کا سرچشمہ ہے۔ اس نے یٹس کی شاعری کو مرتا سر ایک متصوفانہ و مزیت (*Mystical Symbolism*) بنا کر رکھ دیا ہے جسے اوسط درجہ کا انسانی ذہن سمجھنے سے معذور ہے۔

مفکرین میں افلاطون سے لے کر سیکل اور سیکل سے لے کر کر وچے تک حسن اور فن کے متعلق جتنے نظریے قائم کئے گئے وہ سب کے سب ماورائی ہیں اور عناصر سے پرے تک عالم مثال یا عالم خیال کے وجود کو تسلیم کرنے پر ہمیں مجبور کرتے ہیں، ایک منفرد وجود کی صورت میں جس کے پس پشت ایک مجرد اور مطلق حقیقت کا رُخ ہے تصور اعلیٰ کے مکمل اظہار کا نام حسن ہے۔ یہ سیکل کا دعویٰ ہے جو بے انتہا سمجھا ہوا ہے اس کے معنی ہوؤ کہ ایک منفرد اور محسوس وجود کو حسین اسی وقت کہا جاسکتا ہے جب کہ وہ اپنے مجرد اور مطلق تصور کے ساتھ پوری یگانگت رکھتا ہو لیکن یہ مطلق اور مجرد تصور ہے کیا اور وہ کون سے معقول اور مستند شواہد اور علامات میں جن کی بنا پر ہم اس تصور کو قائم بالذات اور واجب

ماننے کے لئے مجبور ہیں، سبب اور اس کے منبعین کے پاس اس کا کوئی تسفی بخش جواب نہیں ہے۔ سبب کے سارے فلسفے کی بنیاد جدلیاتی حرکت پر ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اصلی اور اساسی حقیقت تصور ہے نہ کہ وجود اور یہ تصور فطری طور پر متحرک، تغیر پذیر اور مائل بہ ارتقاء ہے۔ ”صورت، تزدید صورت اور تجدید صورت“ اس مثلثی عمل کا نام زندگی ہے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے یہاں بھی لیں کہ اصل حقیقت وجود نہیں ہے بلکہ تصور ہے تو بھی کسی طرح سمجھ میں نہیں آئے تصور مطلق کہاں سے پیدا ہو گیا اور جدلیاتی حرکت یکایک ایک منزل پر آکر رگڑ گئی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سبب بلا کسی معقول دلیل کے جدلیاتی حرکت کو ایک نقطہ پر لا کر ختم کرنے کے لئے بے چین تھا۔ اس لئے کہ اس کو پر دشی یعنی جرمانی شہنشاہی کو مابعد الطبیعیاتی بنیاد پر قائم رکھنا تھا۔ اس غرض کے لئے اس نے اپنے تمام نظام فکر کو قربان کر دیا۔

سبب اور اس کے مدرسے کے دوسرے مفکرین کے فلسفے میں ہمیں تناقضات ملتے ہیں لیکن ان کے پردہ میں بھی زندگی کی ماہیت کے بہت سے نئے پہلوؤں کی جھلکیاں بھی نظر آ جاتی ہیں سبب اور اس کے مقلدین کا یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے کہ انہوں نے ہستی کو ایک جامد اور مردہ تصور سے ایک زندہ یعنی متحرک اور انقلاب پذیر حقیقت میں تبدیل کر دیا اور زندگی کی حالت کے بجائے حرکت مان کر ایک مسلسل توازن بنایا۔ یہ سبب کی وہ دین ہے جس سے بعید ترین مستقبل میں بھی کوئی نسل انحراف نہ کر سکے گی۔

حقیقت کا ایک اور رخ جو سبب کے متناقض فلسفے کے اندر چھپا ہوا نظر

آتا ہے وہ یہ ہے کہ اگر حقیقت اولے تصور ہی ہے تو مادی یا جسمانی روپ کے بغیر اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے سبکگل اس سنی کو حسین مانتا ہے جو اپنے تصور کا مکمل اظہار ہو یعنی وہ چیز حسین ہے جو اپنی نوع میں سب سے اعلیٰ ہو۔ اس سے ہم نتیجہ تو نکال ہی سکتے ہیں کہ حسن کسی مجرد تصور میں نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک زندہ اور منفرد مظہر میں ہوتا ہے جس تصور اور اس کی جسمانی شبیہ کے درمیان مکمل یکسانیت کا نام ہے یعنی حسن نہ تو تنہا تصور میں ہو نہ تنہا جسم میں بلکہ دونوں کی انتہا ہم آہنگی میں ہے۔

دوسری بات جو قابل لحاظ ہے وہ یہ ہے کہ حسن سے جو احساس ہمارے اندر پیدا ہوتا ہے یا پیدا ہونا چاہیے وہ کمال مسرت و انبساط ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو انسان کے لئے حسن کا وجود اور عدم برابر ہے جس چیز سے زندگی کی نمودار بالیدگی میں اضافہ نہ ہو وہ حسین نہیں ہو سکتی۔ انسان کے لئے سب سے زیادہ اہم اور محبوب چیز زندگی ہے اور اسی نسبت سے انسان موت سے نفرت کرتا رہا ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسن عین زندگی ہے وہ چیز حسین ہے جس میں زندگی کے فرد غ کا امکان ہو یعنی جس میں ہم اپنی زندگی کی تخیل کی جھلک پائیں وہ چیز حسین ہے جو ترقی پذیر زندگی کی علامت ہو، جو ہمیں زندگی کی نیت نئی توانائیوں کا احساس دلائے۔

اب اگر یہ تعریف صحیح ہے کہ زندگی اور اس کے مظاہر حسن کے اصلی ترکیبی عناصر ہیں تو بیماری یا انحطاط کے اسباب و علامات قدرتی طور پر غیر حسن یا قبح یا بد صورتی قرار پائیں گے، تمام موجودات میں چاہے وہ جمادات ہوں یا حیوانات، دی

صورتیں جمیل ہیں جو یا تو ساخت اور سہیت کے اعتبار سے سطح انسانی سے زیادہ قریب رکھتی ہیں یا اس کی زندگی کی فلاح اور فروغ میں بیش از بیش موید ثابت ہوئی ہیں۔ خود سگیل اور پیروان سگیل کے اکثر ملفوظات ایسے ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ نظام قدرت میں وہی عناصر اور مظاہر حسین ہیں جو انسان کی یاد دلاتے ہیں یا جو شخصیت کا اظہار کریں، ان مفکروں کو اصرار ہے کہ کائنات میں سن کے معنی صرف یہ ہیں کہ جن چیزوں کو حسین کہا جاتا ہے وہ کسی نہ کسی اعتبار سے حیات انسانی کے اغراض و مقاصد کے ساتھ واسطہ رکھتی ہیں یا اس واسطے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

ان خیالات پر غور کیجئے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اسلاف کے نتائج فکر ہیں، آج بھی ہمیں زندگی کے اسرار و حقائق کی بصیرت افراد جھلکیاں ملتی ہیں۔ جنہیں ہم قبول کرنے کے لئے مجبور ہیں۔ مثلاً کانٹ کے شہور سناگر دشمن (Schizler) کا یہ خیال کہ حسن محض ذہن کی پیداوار نہیں بلکہ نظام قدرت میں موجود ہے حقیقت سے بہت قریب ہے اور آج بھی اس کے اس قول کی تردید شکل ہی سے کی جاتی ہے کہ فنون لطیفہ مادہ اور ذہنی صورتوں میں یا نفس انسانی اور خارجی مظاہر قدرت میں باہم ربط پیدا کرتے ہیں۔ شکر بھی حسن کو زندگی ہی بتاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اپنے زمانے کے عام میلان کے مطابق وہ جسم اور روح کے فرق کا قائل ہے اور حسن کو جمافی نہیں بلکہ ایک غیر مادی کیفیت تصور کرتا ہے۔ اس کا یہ خیال بھی بہت بڑی حد تک صحیح ہے کہ فنون لطیفہ اپنے حسین اسالیب کی بدولت ہمیں قدرت پر فتح پانے میں مدد دیتے ہیں اور مادہ کو لطیف بناتے ہیں۔ اگر

ہم اپنے اسلاف کے اکتساباتِ فکری کو تاریخ کی روشنی میں دیکھیں تو ہمیں نہ ان پر کوئی اعتراض کرنے کا حق ہوتا ہی نہ ان سے کوئی شکایت ہو سکتی ہے۔ زاویہ اوّل سطح اور نقطہ نظر کا فرق ہی جسم اور روح مادّہ اور شعور کے درمیان تضادّ و تناقض قائم کر کے ہم نے خواہ مخواہ اپنے لئے اکھنیں پیدا کر لی ہیں۔ مادّہ اور شعور دراصل تو ام اور شریک ازلی ہیں۔ شعور کی قدیم ترین صورت قوت اور اس کی ادبیں علامت حرکت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہمارے اور تجربات کی طرح حسن کا تجربہ بھی دوستی ہے نہ یہ کہنا بھیج ہے کہ حسن کا وجود خارجی ہوا اور نہ یہ دعویٰ ٹھیک ہے کہ حسن یک سو ایک داخلی کیفیت ہے، ریخ و الم، انبساط و مسرت، سردی اور گرمی کی طرح حسن کا وجود بھی مطلق نہیں اضافی ہی یعنی ایک حساس ہستی اور ایک محسوس وجود، ایک خارجی موثر اور ایک اثر پذیر ذات، ایک مدد و سن اور ایک موندوغ کے درمیان ایک ناگزیر اضافت یا تعلق کا نام جس سے جو خود اپنی جگہ بڑی آہلی اور ٹھوس حقیقت ہے۔

نہ درد، غصہ، ریخ، مسرت بالکل داخلی کیفیات ہیں، نہ گرمی سردی وغیرہ محض خارجی موجودات کے اعراض ہیں جن اور گرمی و سردی میں یہ فرق ضرور ہے کہ موخر الذکر اثرات کم و بیش زمانہ قبل تاریخ سے اب تک ایک معیار پر قائم ہیں اور حسن کا معیار ملک بہ ملک اور دور بہ دور متغیر ہوتا رہا ہے۔ لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ حدت و بردت کا احساس ہمارے بشرِ سما *Anthropozoid* مورثوں میں اتنا ہی شدید اور نازک تھا جتنا کہ ہم میں ہے اور آج بھی اتنا تو ہے ہی کہ گرم ممالک کے رہنے والوں کو وہاں کی گرمی اس شدت کے ساتھ

نہیں محسوس ہوتی جس شدت کے ساتھ سرد ممالک کے لوگ اسے محسوس کریں گے۔ اگر ان کو گرم ممالک میں منتقل کر دیا جائے۔ بہر صورت ہر خارجی محسوس کے لئے کسی ذی حس ہستی کا ہونا ضروری ہو بالکل اسی طرح جس طرح ہر احساس یا تاثر کے لئے ذی حس ذات سے باہر اور الگ کسی خارجی محسوس یا موثر کا وجود لازم ہے۔ کرسٹوفر کا ڈول نے ایک طرف سردی، گرمی، انقباض، انبساط، خوف وغیرہ اور دوسری طرف حسن کے درمیان جو فرق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ زیادہ اصلی اور قابل اعتبار نہیں۔ ذات ذی حس سے باہر کسی نہ کسی موثر وجود کو تسلیم کئے بغیر احساس کا تصور نہیں جاسکتا اور احساس کے بغیر جس کا تعلق ذات ذی حس سے ہے خارجی اور مادی محسوسات و موثرات کا وجود اور عدم برابر ہے۔

انگریزی کے مشہور نقاد آئی۔ اے۔ رچرڈز (I.A. Richards) کا یہ خیال ایک حد تک صحیح ہے کہ حسن ایک طرح کی حسی نسبت یا ہم احساسی (Coenesthesia) ہے یعنی ایک خارجی محرک یا ہیج سے ایک متناسب داخلی اثر پیدا ہونے کا نام حسن ہے۔ کیوں کہ یہ خیال خطرے سے خالی نہیں کیوں کہ اس سے دغلیت میں کھو کر رہ جانے کا اندیشہ ہے۔ کل زندگی کی طرح حسن کی ترکیب میں بھی ثنویت ہے جس بھی ایک جدلیاتی حقیقت ہے جس کے دو اجزاء ہیں جو بیک وقت باہم مقابل اور رفیق ہیں ایک خارجی وجود اور ایک نفس ذی ادراک۔ یہ دونوں اجزاء یکساں اہم اور لازم ہیں دونوں کے تعاون عمل کے بغیر حسن کا تصور محض استحالہ ہے۔

اگر ہم یہ یاد رکھیں کہ حسن کا ایک مجرد اور مطلق تصور کی حیثیت سے کہیں کوئی وجود نہیں تو ہم کبھی غلط اندیشی کا شکار نہیں ہو سکتے جس کا تصور نہیں ہوتا بلکہ حسین چیزوں کا وجود ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ انسان کی فنی تخلیقات سے پہلے کائنات میں وہ خصوصیت موجود تھی جس کو حسن کہتے ہیں، نظام قدرت میں ایک ابتدائی قرینہ ایک تناقص متناسب، ایک خام آہنگ کا پتہ چلتا ہے۔ جہاں کہیں تخلیقی حرکت کا وجود ہو گا وہاں کسی نہ کسی حد تک آہنگ یا نالی سہم یا قرینہ بھی ضرور پایا جائے گا لیکن اس کو قرینہ یا حسن انسان نے سمجھا۔ اس لئے کہ اس کو اپنی زندگی کی فلاح و بہبود اور تہذیب و تہذیب میں ضروری اور مددگار پایا، اگر داخلیت کے خطرے سے ہم ہوشیار رہیں تو شعاعی کے استعارات میں اقبال، بے نظیر شاہ واری اور فراق کے یہ استعارے اسی جہاں کی ترجمانی کرتے ہیں:-

”نعرہ زد عشق کے خونیں جگر سے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظر سے پیدا شد (اقبال)
”نہو اپنی آنکھ جو حسن ہیں تو جہاں میں کوئی حسین نہیں
جو وہ غزلوی کی نگاہ ہو، وہی خم ہے زلفِ باز میں
(بے نظیر شاہ واری)

ماکل دید کوئی اہل نظر ہوتا ہے
حسن اب تک تو نہ تھا حسن مگر ہوتا ہے
(فراق گورکھپوری)

حسن، خیر اور حقیقت کے درمیان ہزاروں برس سے جو فرق بتایا جا رہا ہے وہ کوئی اصلی اور اساسی فرق نہیں ہے۔ وہ محض رخ اور زاویہ نظر کا فرق ہے۔ تینوں کی بنیاد ایک ہے جو یقیناً افادی ہے، یہ دوسری بات ہے کہ ثقافتی ترقی اور تمدنی تواتر کے ساتھ خود مفاد کا معیار بدلتا رہا اور کثیف سے لطیف اور لطیف سے لطیف تر ہوتا رہا۔ یہ بھی انسانی زندگی کی بدلتی ہوئی ضرورت اور اس کی فلاح کے تقاضے سے ہوا ہے، اس کو ایک معمولی مثالی کے ذریعے سے سمجھئے۔ انسان بہت پرانے زمانے سے اوزار بنا رہا ہے۔ قدیم ترین زمانوں کے اوزار اور آج کل کے نفیس سائنسی اوزار و آلات کے درمیان جو زمین و آسمان کا فرق ہے وہ ہم کو صحیح اندازہ کرنے سے قاصر رکھتے ہیں لیکن قدیم ترین تواتر میں کسی دودوروں کے اوزار کا مقابلہ کیجئے جو ایک دوسرے کے فوراً بعد آئے ہوں۔ مثلاً قدیم حجری اور جدید حجری دوروں کے اوزار کو دیکھئے۔ آخر اندک دور کے اوزار اول الذکر دور کے اوزار کے مقابلے میں زیادہ سڈول، زیادہ سُبک زیادہ چکنے اور زیادہ راحت بخش ہوں گے۔ حالاں کہ دونوں زمانوں میں پتھر ہی کے اوزار بنائے جاتے تھے۔ قدیم حجری دور کے انسان نے بہت جلد محسوس کیا کہ اس کے بنائے ہوئے بے ڈول اور کھردرے اوزار نہ صرف اس کے ہاتھوں کے لئے تکلیف دہ اور مضر رساں ہیں بلکہ ان سے اس کی کاریگریوں میں زحمت اور تاخیر بھی واقع ہوتی ہے۔ مسلسل عمل اور فکر اور فکر اور عمل کے بعد اس کی سمجھ زیادہ واضح ہوتی گئی۔ اور اس کے ہاتھ بڑھتے گئے۔ یہاں تک کہ جدید حجری دور آتے آتے وہ ایسے اوزار بنانے لگا جو اس سے پہلے کے دور کے اوزاروں سے کہیں زیادہ سُبک، مانازک

اور کار کرتے اور جو اس کے ہاتھوں کے لئے زیادہ آرام بخش تھے جن سے وہ زیادہ سہولت کے ساتھ کم وقت میں اپنا کام کر سکتا تھا۔

غرض کہ فنی اختراعات میں عہد بہ عہد جو لطافتیں پیدا ہوتی گئیں ان میں بھی ایک مقصدی میلان اور ایک افادی پہلو علانیہ یا مضمحل موجود ملے گا۔ حسن کبھی مقصود بالذات نہیں رہا اور فن کسی زمانے میں آپ اپنی غایت نہیں قرار پایا جس اور فنکاری دونوں معاشرتی مطالبات سے وابستہ رہے ہیں۔ آج فن کاری لطافت نزاکت اور پیچیدگی ایسی منزل پر ہے کہ ہم اس کی مقصدی تشکیلی شکل سے پہنچ پاتے ہیں اور اس کی تادیل میں طرح طرح کے دوراز کار نظریات گھڑتے رہتے ہیں لیکن ہمارے قدیم ترین اجداد کی زندگی میں افادی اور جمالیاتی دوا لگ لگ قدریں نہیں تھیں۔

فن کاری کا آغاز حیات انسانی کے ناگزیر مطالبات سے ہوا۔ الفاظ کی فن کاریوں سے بہت پہلے پہاڑوں کے اندر جائے پناہ بنانا، اوزار اور ظروف تیار کرنا جسمانی حرکات و سکنات سے مافی الضمیر کا اظہار کرنا اور کچھ عرصہ بعد جھینپی سے تپھر پر نقش و نگار بنانا فن کاری کے سب سے زیادہ اہم اکتسابات تھے۔ یہ نقش و نگار یا تو واقعاتی زندگی کی نمائندگی کرتے تھے یا تو یز یا طلسمی ہوتے تھے۔ ہمارے وحشی آباؤ اجداد یا تو نظام کائنات کے ساتھ اپنے مقابلے اور سپیکار کے کارناموں کو نقوش کی صورت میں چٹانوں پر اور اپنے ظروف پر ثبت کرتے تھے یا اپنے زمانے کے معصوم عقائد کے مطابق، جو ان کے لئے زندگی کے سارے فلسفے اور سامنٹ کا حکم رکھتے تھے، وہ ایسے نقوش بناتے تھے جو طلسمی تاثیر رکھتے تھے۔ ان کا

ایمان یہ تھا کہ اس وسیلے سے وہ غیر انسانی عناصر اور مؤثرات پر قابو پاسکیں گے
یا ان کو راضی کر کے اپنے اغراض و مقاصد کے لئے موافق اور مبارک بنا سکیں گے۔
یہ گویا انسان کی قدیم ترین کوشش تھیں اپنے حال یعنی مقدر کو بدلنے اور سدھارنے کی

اولیں بنی نوع انسان کے لئے حسن کا تصور اقلیدسی یا ہندسی تھا۔ یعنی
ابعادی تناسب سے الگ (Dimensional proportion) حسن کا

کوئی مفہوم نہ تھا، زمانے کے امتداد کے ساتھ انسانی ذہن زیادہ بالغ، زیادہ سہ
زیادہ دورانہدیش ہوتا گیا اور اسی نسبت سے حسن کے مفہوم میں بھی روز بروز زیادہ
بلاغت اور لطافت آتی گئی۔ یہاں تک کہ آج ظاہری تناسب یا سطحی آہنگ کی جگہ
باطنی تناسب یا اندرونی آہنگ نے لے لی ہے۔ نقاشی کے پارسی، راجپوت اور مغل
دلبتانوں کی جگہ باطنی تناسب یا اندرونی آہنگ نے لے لی ہے۔ نقاشی کے پارسی
راجپوت اور مغل دلبتانوں کا موازنہ جدید دبستان سے کیجئے۔ مؤخر الذکر دلبتانوں
کی نقاشیاں قدیم روایتی معیار سے بڑی بھونڈی اور بدترنہ معلوم ہوں گی۔
لیکن آج کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ نقاشیاں پرلے زمانوں کی نقاشیوں
کے مقابلے میں زیادہ تربیت یافتہ اور بلیغ و لطیف نہیں ہیں۔ ان کے اندر
خطوط و الماں کا جو آہنگ ہوتا ہے اس کا تعلق ہمارے حواس ظاہری سے اتنا
نہیں ہے جتنا کہ باطنی اور اک سے ہے جیسا کہ ہم ایک بار کہہ چکے ہیں حسن کا قصور
دور بہ دور کثیف سے لطیف ہوتا گیا ہے۔ اگر کسی کو امرار ہو تو یہ کہا جاسکتا ہے
کہ حسن جسمانی سے غیر جسمانی، مادی سے غیر مادی ہوتا گیا ہے۔

جو بات سب سے زیادہ ناقابل تردید ہے وہ یہ ہے کہ حقیقت اور خیر کی

طرح حسن کا تصور بھی خطہ بہ خطہ اور عہد بہ عہد بدلتا رہا ہے۔ ماحول کے مقتضا اور معاشرت کے مطالبے کے مطابق حسن کے مفہوم میں تغیرات واقع ہوتے رہے ہیں جس سے ہر یاخیر یا حقیقت سب کی بنیاد انسانی زندگی کی فلاح اور ترقی پر ہے۔ اس بات کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے تینوں قدریں تغیر پذیر اور مائل بہ ارتقا ہیں جس کی قدر مطلق کا نام نہیں ہے فنکاری کوئی وحدانیت نہیں ہے۔ تہذیب ہر ملک اور ہر زمانے کے لئے ایک نہیں ہو سکتی جس کی ابدیت اور فن کاری کی کھینچ کے اگر کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ حسن کی ضرورت انسان کی زندگی میں ہمیشہ رہے گی اور فنکاری کے بغیر انسانی معاشرت بہمیت سے بدتر ہو جائے گی۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ حسن کا ایک ہی تصور ہمیشہ قائم رہے گا اور فن کاری کا ایک ہی معیار روز قیامت تک باقی رہے گا۔ اس قسم کے مجرد اور بے معنی مسلمات کو حسن اور فنکاری سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ فنکاری کے کتبائے انسانی زندگی کے مفاد کے لئے ہیں اور مفاد کا معیار برابر بدلتا رہتا ہے اور بدلتا رہے گا۔ قدیم ترین زمانوں کی فن کاری کے نمونے ہمارے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں۔ جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں فن کاری کے اولین نمونے اور حسن کے تصور کے قدیم ترین مظاہر ظروف اور اوزار ہیں، ان کے بعد گھروں اور عبادت گاہوں کی عمارتیں ہیں جو اجتہاد میں نہایت بھونڈی اور بھدی ہوئی تھیں لیکن جو رفتہ رفتہ اس قدر تربیت یافتہ ہوتی گئیں کہ آج ہم ان کی اصلی غایت کو بھول جاتے ہیں اور ان کی اصلی کیفیتوں کو مقصود بالذات قدر سمجھتے ہیں۔

حسن، خیر، حقیقت، یہ تمام قدریں انسان کی پر محن اور پُر آزمائش زندگی کے نتائج ہیں۔ اتنا سمجھنا کوئی مشکل بات نہیں بشرطیکہ ہم ایمان داری اور سچائی کے

ساتھ سمجھنے کے لئے آمادہ ہوں۔ قدرت کی طرف سے انسان پر جو عجوبے یا عائد تھیں اور ان کی وجہ سے وہ جن شدائد اور مصائب میں مبتلا تھا، ان سے وہ برابر مقابلہ کرتا رہا اور بتدریج ان پر فتح پاتا رہا، اسی مقابلے اور مجاہدے کا ایک ثمرہ فنکاری ہے۔ محنت نے انسان کی زندگی میں وہ قدر پیدا کی جس کو حسن کہتے ہیں اور حسن کا تصور محنت کے اسلوب کو سنوارتا رہا، اور تقاریر بشری کی تواریخ میں محنت نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ محنت، جو زندگی کی قوام بہن ہے، انسان کے جسمانی اعضاء اور دماغی اور روحانی قوی کو روز بروز زیادہ توانا، زیادہ حسین، زیادہ قابل اعتماد اور زیادہ کارگر بنانے میں بڑی مددگار رفیق رہی ہے۔ مثال کے طور پر ہمارے جسمانی اعضاء میں ہاتھ کو لے لیجئے۔ ہمارا عام خیال یہ ہے جو صحیح ہے کہ ہاتھ محنت کی تخلیق کرتا ہے۔ لیکن اس حقیقت کا ایک دوسرا رخ بھی ہے جو اتنا ہی اہم ہے۔ محنت نے ہمارے ہاتھ کی بھی تخلیق و تربیت کی ہے۔ نیم انسان یا انسان قدیم کے ہاتھ بہت بد ہئیت، بھدے سخت اور سست تھے۔ ہزاروں سال کی پیہم محنت، نئے حالات اور مواقع کے مطابق نئے طریق عمل اختیار کرنے رہنے سعی، غلطی، ناکامی اور سعی جدید کے تسلسل نے ہمارے ہاتھوں کو زیادہ خوب صورت، زیادہ نرم اور زیادہ پھرتیلا بنایا، کام کرتے کرتے ہاتھوں کے مفصل اور رگوں اور پٹھوں میں بلکان کی ہڈیوں میں بھی لچک، چابکی اور جستی آتی گئی۔ نسل بعد نسل ہمارے ہاتھ بنتے اور سنورتے ہوئے آج اس قابل ہو گئے ہیں کہ وہ نقاشی، مجسمہ سازی، عمارت گری اور موسیقی میں نہ نئی نہ اکتیں اور نفاستیں پیدا کر رہے ہیں۔

اب ہم حسن اور فن کاری کے متعلق آخر میں چند باتیں ذہن نشین کروانا چاہتے

ہیں حسن اور فنکاری کے بنیادی تصور میں انسان کی مادی اور جسمانی زندگی کے غرض و مقاصد اہل اور اہم اجزائے ترکیبی کا حکم رکھتے ہیں اور دونوں میں سے کسی ایک کی بادی اہمیت اور مقصدی غایت سے انکار کرنا ہٹ دھرمی ہوگی، دوسری بات جس کو تسلیم کئے بغیر مفر نہیں۔ یہ ہے کہ فن کاری کا نصب العین کم سے کم اول کسی فرد واحد کی زندگی کی فلاح نہیں بلکہ حیات اجتماعی کی توسیع و ترقی تھا۔ لیکن اس جگہ بعض مغالطوں سے ہوشیار رہنا ہے۔ اول تو یہ کہ انسانی تہذیب کے کسی دور میں بھی کسی انسانی جماعت کے کل افراد نے مل کر کسی فن کو ایجاد نہیں کیا۔ ہر گروہ یا قبیلہ یا خاندان میں دو چار ایسے افراد رہے ہوں گے جو عوام کے مقابلے میں ذہانت، رسائی، فکر ابدائی قوت اور عملی سوجھ بوجھ کے لحاظ سے زیادہ خوش اندیش، خوش تدبیر رہے ہوں گے اور انہیں ذہن میں پہلے پہل ایجاد و اختراع کا خیال آیا ہوگا۔ اوزار یا ظروف کی ضرورت یقیناً پوری جماعت کی ضرورت تھی۔ مگر ان کا تصور اور ان کی ساخت کا نقشہ افراد کے دماغوں کی تخلیق میں، علت مادی اور علت غائی کے لحاظ سے فنکاری خارجی اور اجتماعی ہے لیکن علت صوری اور علت فعلی کے اعتبار سے داخلی اور انفرادی ہے۔ لیکن یہاں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ فرد خود بھی خارجی اسباب و عوامل اور اجتماعی محرکات و میلانات کی پیداوار ہے۔

فنکاری زندگی کی اور تخلیقات کی طرح اپنی غرض و غایت کی رو سے نہ تو انفرادی ہے نہ طبقاتی یا جماعتی بلکہ اجتماعی یعنی جمہوری ہے۔ اس کا مقصد خلافت کی زندگی کا فروغ ہے لیکن ہماری نصیبی سے بہت جلد بہت سی زندگی بخش طاقتوں کی طرح فن کاری کی طاقت بھی مخصوص طبقے کا اجارہ بن کر رہ گئی ہے۔

اس اجارہ دار طبقے نے فن کاری کو عوام الناس پر اپنا رعب قائم رکھنے کا آلہ اور خود اپنے لئے عیش و تفریح کا ذریعہ بنائے رکھا۔ بطریق (patria achal) یا پروہت کال سے لے کر تاج کل کے دور سرما یہ داری تک ایسا ہی رہا ہے۔ ایک با فراغت اور با اقتدار اقلیت زندگی کی تمام برکتوں کو اپنائے رہی اور انہیں کے بل بوتے پر طرح طرح کے فریب پیدا کر کے اور عوام کو ان کے پیدا شدہ حقوق سے محروم رکھ کر ان پر حکومت کر رہی ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کوئی دور ایسا نہیں گذرا جس میں زندگی کے اور مساعی کی طرح فن کاری نے بھی ترقی نہ کی ہو، زمانہ قبل تاریخ کے بھونڈے اوزار، بھٹے برتنوں اور بد مہیت مسکنوں سے لے کر عصر حاضر کے نفیس ترین اختراعات تک لطافت اور نزاکت کے ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی فن کاری آج جس بلند مقام پر ہے اس کا اعتراف نہ کرنا تنگ نظری کے سوا کچھ نہ ہو گا۔ لیکن اب دنیا کی آنکھوں سے بہت سے پردے ہٹ چکے ہیں۔ اب التباسات کا زمانہ نہیں رہا۔ اب ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ زندگی کی جو سعادتیں اب تک ایک چیدہ اور برگزیدہ کم تعداد گروہ کا اجارہ رہی ہیں ان کو جمہور کے لئے عام ہو جانا چاہیے، فن کاری کے لئے ہمارا مطالبہ یہی ہے۔ اب ہم کو ایسے نظام معاشرہ کی ضرورت ہے جو جماعت کے ہر فرد کے لئے ایسے اسباب اور مواقع مہیا کرے کہ وہ چاہے تو فن کا ہو سکے یا کم سے کم فن کاری کے اکتسابات سے حسب مراد بہرہ اندوز ہو سکے۔ فن کاری انسان کی ثقافتی تخلیقات میں بے انتہا مبارک تخلیق ہے اور اس کی برکت کو تمام بنی نوع انسان کے لئے سہولت کے ساتھ قابل حصول ہونا چاہیے۔ فن کاری انفرادی ابداعی قوت کو تسلیم کرتے ہوئے ہمارا امر

یہ ہے کہ اس ابدی قوت کے نتائج جمہوری یا اجتماعی زندگی کی صحت اور ترقی میں مددگار ثابت ہوں۔ اب تک فنکار کو پیغمبر یا فوق البشر کی قسم کی مخلوق سمجھا جاتا رہا جو فریب تھا۔ فنکاری حیات انسانی کی نشو و نما اور اس کی توسیع و ترقی میں صحیح طور پر اسی وقت مفید اور مددگار ثابت ہو سکے گی جب فنکار اپنے کو عوام کی طرح انسان سمجھے گا اور عوام فن کار کو اپنوں میں شمار کر سکیں گے۔ جب ہمارا معاشرتی نظام بدل جائے گا جب زندگی کے تمام حقوق عام ہو جائیں گے، جب افلاس اور امارت کی بنا پر اختلاف مدارج مٹ جائے گا۔ اس وقت بالفعل یا بالقویٰ فن کار ہوگا، اس وقت فنکار بھی ہماری طرح ایک انسان ہوگا۔ یا پھر ہم سب فوق الانسان یا اعلیٰ انسان ہوں گے جب تک ایسا نہیں ہوتا اس وقت تک کسی فرد یا کسی انسانی مخصوص گروہ کا زندگی کے تمام حقوق پر قبضہ کر کے فوق الانسان ہونا عام بنی نوع انسان کے لئے بے انتہا ہلک اور تباہ کن ہے۔

غزل اور عصرِ جدید

ایک مبصر کی رائے ہے کہ شاعری جدید دنیا کے لئے بہت کم اہمیت رکھتی ہے اور آج کل کی انسانیت کو شاعری کی کچھ زیادہ پروا نہیں ہے۔ اس کی تردید میں دستے کے دستے اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں جو اس وقت بھی دنیا کے ہر گوشے میں آتے دن رنگے جا رہے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پچھلے پچیس برس کے اندر شاعری کا ایک انبار لگ گیا ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ علامت اس بات کی ہے کہ ابھی دنیا میں شاعری کا جو ہر اور شاعری کا مذاق دونوں موجود ہیں۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے اور انصاف کے ساتھ فیصلہ کیا جائے تو ماننا پڑے گا کہ گزشتہ چوتھائی صدی میں دیناے جو شاعری پیدا کی ہے اس کا زیادہ حصہ ایسا ہے جو کسی نسل کے مؤلف کے لئے تو یقیناً دل چسپی کی چیز ہوگا، مگر کسی نہ کسی مبصر کو اس میں کوئی نئی باستانیت مل سکتی اور نہ کوئی عامی ہی اس سے دیر تک لطف اٹھا سکتا ہے بعض کا خیال ہے کہ اس سے شاعری کا نقص ثابت نہیں ہوتا بلکہ یہ دلیل صرف اس امر کی ہے کہ اس وقت زندگی میں جو نئی پیچیدگیاں پیدا ہو گئی ہیں وہ ہم کو بری طرح پرلاگندہ اور بدحواس کئے ہوئے ہیں اور ہم کو اب اتنی فرصت نہیں کہ ہم کسی ”گار و بارشوت“ میں بھی اطمینان و فراغت کے ساتھ چند لمحے گزار سکیں اور اپنے ”ذوقِ نظارہٴ جمال“ کا ثبوت دے سکیں۔ یہ غلط نہیں ہے مگر یہی ساری حقیقت بھی نہیں ہے ہم کو اپنے

دور کے ادبی اختراعات بالخصوص اکتسابات شعری سے زیادہ دل چسپی نہیں۔
 اس کا ایک سبب تو یقیناً یہی ہے کہ ”فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی“
 لیکن اس کے علاوہ بھی ایک سبب ہے جو زیادہ اہم اور زیادہ اصلی ہے۔
 ایک طرف تو شاعری نے پُرانے روایات اور تصورات پرانے معیار کو بے کار یا
 نامکافی سمجھ کر ترک کر دینے کی ضرورت محسوس کر لی ہے، دوسری طرف ابھی وہ
 کما حقہ زمانے کے میلانات اور مطالبات سے موافقت اور مطابقت پیدا
 نہیں کر سکی ہے۔

سعی و عمل کی سطح پر تو ہم زندگی کی نئی کردلوں کے ساتھ مطابقت پیدا
 کر رہے ہیں، اور نئے ماحول سے ہماری عملی اور خارجی زندگی نسبتاً زیادہ سہولت
 کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ لیکن فکر و تخیل کی سطح پر ماضی کا بھوت غیر محسوس
 طور پر زیادہ عرصہ تک ہم سے لپٹا رہتا ہے اور قدیم روایات و صورتہ کراد رہیں
 بدل بدل کر اپنا لڑکھڑاتا ہوا تسلط جانے کی کوشش کرتے ہیں اور اکثر ہم کو اس کا
 شعور بھی نہیں ہوتا۔ نتیجہ وہ تناقص اور انتشار ہے جو کسی نئے دور میں ہماری
 عملی زندگی اور خیالی زندگی کے درمیانی عرصہ تک قائم رہتا ہے اور ہماری مجموعی زندگی
 میں طرح طرح کی پیچیدگی پیدا کرتا رہتا ہے، زیادہ تر یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری
 اس وقت یا تو ہم کو مس ہی نہیں کرتی اور اگر مس کرتی ہے تو ہم اس سے ناآسودہ
 رہ جاتے ہیں۔ قدامت پرست طبقہ اس سے اس لئے بے پرواہ ہے کہ وہ اس کے
 رجعتی معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ نئی روشنی والے اس سے اس لئے غیر مطمئن ہیں
 کہ وہ نئی زندگی کی نئی تحریکوں سے خاطر خواہ ہم آہنگ نہیں ہے۔

اردو شاعری میں نئے میلانات کی ابتداء حاتی اور آزاد کے انسانے سے ہوتی ہے اور انہیں دو بزرگوں نے جدید اردو شاعری کی داغ بیل ڈالی اور جو لوگ کہ اردو شاعری کو یک دم بے پایہ سمجھتے ہیں۔ ان کو بھی یہ ماننا پڑیگا کہ حاتی اور آزاد کے گردہ نے جس نظم جدید کی بنیاد رکھی وہ اس وقت سے لے کر اب تک مسلسل اور ہموار تر تہی کرتی رہی ہے اور مواد اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے اپنے اندر نئی وسعتیں پیدا کرتی گئی ہے۔ حاتی، آزاد اور سمیع کے بعد اقبال، چکبست اور سرور جہان آبادی اور ان کے بعد نظم نگاروں کا موجودہ گردہ جس میں جوش کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اردو نظم بڑی ثابت قدمی کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہو اور زندگی کے نئے میلانات اور نئے امکانات اپنے اندر سموئی گئی۔

لیکن یہ دعویٰ اردو شاعری کی صرف اس صنف کے متعلق کہا جاسکتا ہے جس کو نظم کا نام دیکر غزل سے الگ کر دیا گیا ہے، اردو غزل میں اتنے تنوعات پیدا نہیں ہو سکے اور وہ اب تک زندگی کی نئی وسعتوں اور نئے امکانات کے ساتھ اس قدر ہم آہنگ نہیں ہو سکی ہے جس قدر کہ ہونا چاہیے تھا، جدید غزل اور قدیم غزل میں جو فرق ہے وہ زیادہ تر لہجہ اور انداز کا ہے، معنوی اعتبار سے اردو کی نئی غزل اور پرانی غزل میں زیادہ فرق محسوس نہیں ہوتا۔ جدید اردو غزل نے ہماری شاعری میں اسلوبی وسعتیں کافی پیدا کی ہیں اور کچھ نئے لفظیاتی اشارے بھی دے دیے ہیں لیکن مجموعی طور پر اب تک ہماری غزل کا عام آہنگ وہی ”عیش غم“ (luxury of sorrow) ہے جو پرانی غزل کا آہنگ تھا اور

جو عشق اور عشقیہ شاعری کی تکمیل چلی آرہی ہو اس کا نتیجہ یہ ہے کہ کبھی تک اردو غزل زندگی کی نئی سمتوں سے مانوس نہیں ہو سکی ہے، اس وقت سب سے بڑا انقلابی ادیب یا شاعر غزل کے میدان میں آتا ہے تو عجیب قسم کی مخلوق محارم ہونے لگتا ہے۔ اور بہت لمبے پاؤں مارنے کے بعد بھی اس والہانہ انداز سے آگے نہیں بڑھ سکتا کہ جس کو متغزلانہ رپودگی (Lyric abandon) کہنا چاہیے۔ یہ انداز کیفیت سے خالی نہیں ہے اور زندگی میں اس کی ضرورت ہے اور رہے گی۔ لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے۔

غزل کی ترکیب اور اس کی صورت پر غور کیجئے تو اس کی امرکانی وسعتوں کا قائل ہونا پڑتا ہے، غزل کا ہر شعر اپنی جگہ پر ایک اکائی ہوتا ہے اور تنہا ایک مضمون پر حاوی ہوتا ہے، اس کے معنی یہ ہوئے کہ اگر ہم چاہیں تو اختصار کے ساتھ اشاروں کی صورت میں ایک غزل میں اتنے مختلف الاصل اور مختلف النوع معنائیں ادا کر سکتے ہیں جتنے کہ اس میں اشعار ہیں، پھر کیوں ہر شعر عشق اور تعلقات عشق ہی کی دھن میں کہا جائے؟ کیوں نہ ان اشعار کو زندگی کے اور میلانات اور مسائل کا حامل بنایا جائے، غزل کے اشعار میں زندگی کی اہم باتوں کو مقولات کی صورت میں پیش کر کے حیات انسانی کی بہت بڑی خدمت کی جاسکتی ہے۔ لیکن نہ جانے وہ کون سی گھڑی تھی جب پہلے پہل غزل کی لغت مقرر ہوئی کہ آج تک غزل کا مفہوم عورت سے بات کرنا سمجھا جاتا ہے۔

میں غزل کے محافل میں نہیں ہوں اور نہ میں ان لوگوں میں سے ہوں جو یہ رٹ لگا رہے ہیں کہ غزل جو کچھ ہم کو دے سکتی تھی دے چکی وہ اب بے کار

ہو گئی اور اب اس کا دور نہیں میں غزل اور تغزل کو شاعری کا مراد سمجھتا ہوں اور میرا دعویٰ یہ ہے کہ کسی طویل نظم کے صرف وہ اشعار بلا محنت و ارادے کے یاد ہو جاتے ہیں جس میں غزلیت نسبتاً زیادہ ہوتی ہو۔ تغزل فطرت انسانی کا وہ تقاضا ہے جو ہمیشہ پورا ہوتا رہے گا اور ہمیشہ باقی رہے گا۔

میرے کہنے کا یہ مطلب ہی نہیں ہے کہ غزل نے ہم کو کچھ نہیں دیا۔ اس نے ہم کو بہت کچھ دیا اور اس سے ہمارے ادب میں بہت بڑا اضافہ ہوا، اس کا ایک سطحی ثبوت یہ ہے کہ جتنے اشعار ضرب الامثال ہو کر خاص و عام کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں ان میں کم سے کم پینچا نوے فی صدی غزل ہی کے اشعار ہیں یہ کوئی معمولی اکتساب نہیں ہے، یہ غزل کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جو صرف اپنی بنا پر غزل کو غیر فانی بنائے رہے گی۔ یعنی اس کے ہر شعر میں یاد رہ جاتے ہیں کہ طبعی ملاجیت موجود ہوتی ہے اس کے علاوہ اردو شاعری میں جو رموز و کنایات ملے ہیں وہ غزل ہی کی بدولت ملے ہیں غزل نے ہماری شاعری کی تربیت و تہذیب میں جو حصہ لیا ہے وہ شاعر کی کسی اور صنف نے نہیں لیا اور نہ لے سکتی تھی یہ غزل ہی کا کام تھا کہ سنگین و انفرادی تصورات کو رموز اور تشبیہات بنا کر ان میں ایسی کائناتی وسعت پیدا کر دی کہ آج کل و بلبیل ”سرد قری“ کی اصطلاحیں اپنے لنوی معنی کے تنگ دائرے سے نکل کر ساری زندگی پر حاوی ہو جانے کے قابل ہو گئی ہیں۔ اور بادۂ وسایغ میں یہ صلاحیت پیدا ہو گئی ہے کہ مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بھی ان سے کام لیا جاسکے۔ یہ وہ لوگ خصوصیت کے ساتھ سن رکھیں جو

بغیر سوچے سمجھے یہ کہا کرتے ہیں کہ اردو غزل میں ”گل و بلبل“ بادہ و ساغر کے سوا دھرا ہی کیا ہے۔ اردو غزل میں ”گل و بلبل“ اور ”بادہ و ساغر“ ہی کے طفیل میں وہ رموز و کنایات ملتے ہیں جن کو ٹی۔ ایس۔ ایلٹ (T. S. Eliot) ملزومات خارجی (Objective Correlative) کہتا ہے۔ غزل نے اردو شاعری میں وہ یلینغ رمزیت (Symbolism) اور وہ آفاقی تمثیلیت (Universal Allegorism) پیدا کی ہے جس کی مثال کسی دوسری زبان کی شاعری میں ہی سے پیش کر سکتی ہو۔

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اردو غزل کی چند کوتاہیوں کو بھی نظر میں رکھنا چاہئے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس نے اپنے تصورات اور تاثرات اپنی محاکات اور تخیل کا دائرہ بہت محدود رکھا جس کی وجہ سے اس کے اسالیب اور روایات میں ایک تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہو گئی اور اس میں تنوع کا امکان بہت کم رہ گیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج اردو غزل کی فضا میں نہ صرف انحطاط بلکہ جمود کے آثار محسوس ہونے لگے ہیں، غزل میں دوسری کمی یہ ہے کہ جہاں تک موضوع اور مواد کا تعلق ہے وہ اب تک سماجی شعور اور عام انسانی زندگی کے احساس سے خالی رہی جو تیسری ناگوار مگر ناقابل تردید حقیقت یہ ہے کہ موجودہ اردو غزل میں وہ کس بل نہیں ہے جو مستعدین کی غزلوں میں ملتا ہے اور وہ کچھ بے جاں سہی ہو رہی ہے۔

یہاں تک تو اردو غزل سے کئی حیثیت سے بحث تھی، اب ہم اپنے دور کے غزل گو شعراء پر فرداً فرداً نظر ڈالنا چاہتے ہیں تاکہ صحیح اندازہ ہو سکے کہ اردو غزل

اس وقت کس مقام پر ہے اور اس کا مستقبل کیا ہے؟ اس کے لئے ہم گوران شعرا کے دائرے سے باہر جانے کی ضرورت نہیں جو ابھی زندہ ہیں اور غزل کہہ رہے ہیں۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ گزشتہ سال نگار نے اپنا سالنامہ موجودہ اردو غزل گو شاعروں کے کلام کے لئے وقف کر دیا۔ یہ اپنی نوعیت کا نہ صرف نیا سالنامہ ہے بلکہ اب تک اس قسم کا کوئی گلدستہ بھی نہیں شائع ہوا ہے۔ شاعروں نے اپنے کلام کا خود انتخاب کر کے اپنے مختصر حالات زندگی کے ساتھ بھیجا ہے جس سے شاعر کے کلام کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کی ایک ہلکی سی جھلک بھی ہم کو مل جاتی ہے۔ شاعر کے اندر تنقید و انتخاب کی قوت اتنی قوی اور شدید نہیں ہوتی جتنی کہ تخیل و تخلیق کی قوت ہوتی ہے اور وہ عموماً اشعار کا انتخاب کرتے ہوئے چوک جاتا ہے۔ خاص کر خود اپنے کلام کا انتخاب کرتے وقت تو وہ طرح طرح کے دھوکوں میں پڑ جاتا ہے "نگار" کے اس سالنامے میں بھی جا بجا یہ چوک نظر آتی ہے لیکن اس سالنامہ کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آتا اور ہم اس کو سامنے رکھ کر اطمینان کے ساتھ عصری اردو غزل پر رائے دے سکتے ہیں۔

اردو میں اس وقت جتنے شعراء غزل کہہ رہے ہیں ان میں سب سے پہلے جن کا نام ذہن میں آتا ہے وہ حسرت موہانی ہیں۔ کہا جاتا ہے حسرت سے زیادہ عمر والے اور زیادہ مشق رکھنے والے غزل گو بھی ابھی زندہ ہیں۔ یہ سچ ہے۔ لیکن حسرت اور دوسرے بڑے شعراء میں فرق یہ ہے کہ حسرت نہ صرف ایک قدیم روایت غلطی کی آخری بڑی یادگار ہیں۔ بلکہ اردو غزل میں برائے نام جو کچھ نئی تحریک کے آثار پائے جاتے ہیں ان کے موجد بھی ہیں، اردو غزل کی نئی نسل

کی ابتداء حسرت ہی سے ہوتی ہے۔ حسرت اردو غزل کی تاریخ میں قدیم و جدید کے درمیان ایک عبوری حیثیت رکھتے ہیں اور اس اعتبار سے اگر ان کا مقابلہ انگریزی کے مشہور شاعر رابرٹ برجز (Robert Bridges) سے کیا جائے تو بہت مناسب رہے گا۔ لیکن ان کی شاعری میں اس انحطاط اور نزول یا تذبذب کی کوئی علامت نہیں ملتی جو عبوری دور کی لازمی علامت ہے اور جس سے کسی عبوری شخصیت کا کوئی کارنامہ خالی نہیں ہوتا۔

حسرت کی شاعری جس وقت شروع ہوئی اس وقت اہمیت اور آغہ ہر طرف چھائے ہوئے تھے، گوشہ گوشہ میں انہیں کی تقلید ہو رہی تھی، اردو غزل میں کوئی نیا امکان نظر نہیں آ رہا تھا اور ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ ہماری غزل اپنے تمام بہترین امکانات بروئے کار لا چکی ہے، اور اب اس میں صرف انحطاط کا امکان باقی رہا، اسی اثنا میں حسرت کی آواز کان میں پڑتی ہے، اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اردو غزل میں کہیں سے زندگی کی نئی لہر آگئی ہے۔ جس سے اس کے اندر نئی توانائیاں پیدا کر دی ہیں۔

حسرت کے تغزل کو متعین کرنا اور اس کو کوئی ایک نام دینا بہت دشوار ہے اس لئے کہ وہ بسیار شیعہ است بتماں را کہ نام نیست“ کے عنوان کی چیز ہے۔ نیاز صاحب کا یہ کہنا اس لحاظ سے بہت صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ”ہندوستان میں اس وقت صرف حسرت ہی وہ شاعر ہے جس کے کلام کی داد سوائے خاموشی اور کسی طرح نہیں دی جاسکتی۔ بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ حسرت جدید اردو غزل کے امام ہیں اور نئے دور کے نئے رجحانات کا صحیح شعور رکھتے ہیں۔ انہوں

نے اپنے نفس شعری کی تربیت ان انبیائے غزل کے مطالعہ سے کی جن کی بدولت آج اردو غزل اردو غزل ہوئی ہے۔ حسرت کے کلام میں ان کی اپنی فطری اتج کے ساتھ قدامت کے بہترین عناصر نے مل کر ایک عجیب مکمل اور پختہ آہنگ پیدا کر دیا ہے جس کا دوبارہ تجزیہ نہیں کیا جاسکتا، وہ خود نسیم کے واسطے خاندان مومن سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن یہ صرف ظاہری اور رسمی بات ہے، ان کے کلام میں میر، صفی، جبرأت اور مومن کا رنگ حسرت کے اپنے رنگ کے ساتھ مل کر ان کے تغزل کی کیمیائی ترکیب بن گیا ہے۔

لیکن حسرت کو تقلیدی شاعر سمجھنا بڑی ناش غلطی ہوگی ان کا انتخابی تغزل (Syncretic) اپنے عنوان کی ایک بالکل نئی چیز ہے۔ جو نہ تقلید سے پیدا ہو سکتی ہے اور نہ جس کی تقلید کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید نسل کا ہر غزل گو شاعری شعوری یا غیر شعوری طور پر حسرت سے متاثر ضرور ہوا ہے لیکن کوئی ان کی تقلید نہیں کر سکا۔

حسرت کی غزلوں کو پڑھ کر جو مجموعی اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ شاعر کو نفس مطمئنہ کی قوت حاصل ہے جو اس کو کسی حال میں بھی پراگندہ اور پریشان نہیں ہونے دیتی یہ ان کی شاعری اور ان کی شخصیت دونوں کی خصوصیت ہے۔ یہ اشعار پڑھتے اور پھر ان سے جو اثر باقی رہ جائے اس پر غور کیجئے۔

کٹ گئی احتیاط عشق میں غم ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا
تم جفا کا رتھے کرم نہ کیا میں وفادار تھا خفا نہ ہوا

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی
 ورنہ ہم اور کرم یار کی پروا نہ کریں
 حال کھل جائے گا بے تابی دل کا حسرت
 بار بار آپ اُنہیں شوق سے دیکھانہ کریں

آپ کا شوق بھی تو اب دل میں آپ کی یاد کے سوا نہ رہا
 آرزو تیری برقرار رہی دل کا کبیا رہا نہ رہا
 راہ و رسم وفا وہ بھول گئے
 اب ہمیں بھی کوئی گلا نہ رہا
 کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت
 ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا
 یا ہماری ہی یہ قسمت ہے کہ محروم ہیں ہم
 یا مگر ان کی محبت کا نتیجہ ہے یہی
 سب سے شوقی ہے ایک ہمیں سے حیا اے فریب نگاہ یار یہ کیا
 کسی پر مٹ کے رہ جانا ہے حسرت
 ہمیں کیا کام عمر جاوداں سے
 حسرت جفا سے یار کو سمجھا جو تو وفا آئین اشتیاق میں یہ بھی وا ہے کیا
 ان اشعار سے یہ اثر ہوتا ہے کہ شاعر مشور حسن و عشق کی تمام منزلیں
 طے کئے ہوئے بیٹھا ہے ادراک اس کے اندر ایک عارفانہ بے نیازی پیدا

ہو گئی ہے، ضبط و توازن، اُتماد و اطمینان سنجیدہ اور بے شکن تیور بیک وقت تعلق اور بے تعلقی کا احساس جس کو تصوف یا ترک کی مجہولیت سے کوئی واسطہ نہیں۔ بلکہ جو انسانی درک و بصیرت کی صبح و آخری بلندی ہے۔ یہ ہیں وہ نفس جو حسرت کی غزلیں ہر شخص پر چھوڑ جاتی ہیں جس کے اندر غزل کا جذب مذاق موجو ہے اور جو صرف اپنے مطالعے کی وسعت اور کثرت کے زور سے شاعری کا مبصر نہیں بنا ہے۔

آخر میں جو بات حسرت کے بارے میں یاد رکھنے کے قابل ہے وہ یہ ہے کہ اردو غزل گوئی کی تاریخ میں حسرت پہلے شاعر ہیں جن کا کلام غزل کے تمام خصوصیات و لوازم کا حامل ہوتے ہوئے بھی باس انگیز نہیں ہوتا۔ ان کے مسلک کو کسی طرح تنویط نہیں کہہ سکتے، اگرچہ ان کے اشعار میں نہایت پختہ اور بلوغ قسم کا سوز و گداز ہوتا ہے جو اکثر میسر کے لب و لہجے سے مل جاتا ہے۔ حسرت کی شاعری اس منزل کی چیز ہے جہاں رنج و خوشی بچوں کی اصطلاحیں معلوم ہوتی ہیں، جہاں آنکھوں میں آنسو آتے آتے چہرے پر ایک مسکراہٹ آ جاتی ہے، اور مسکراتے مسکراتے آنکھوں میں آنسو ڈبڈب جاتے ہیں۔

عزیز سے اردو غزل کو جو نئے اسالیب اور نئے آہنگ ملے ہیں وہ اپنی نوعیت کے پہلے اضافے ہیں اور ان کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا جاسکیگا۔ انہوں نے غزل میں معنوی وسعتیں پیدا کی ہیں وہ بھی یادگار حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کہیے کہ ان کی غزلیں پڑھتے ایسا احساس ہوتا ہے جیسے کسی جنازہ کے اُمٹھنے میں اور روانہ ہونے میں ناقابل برداشت حد تک یرہو رہی ہو۔

مختصر بھی اسی مدرسے کے شاعر ہیں لیکن ان کا مانتی لب لہجہ کچھ زیادہ تھا
ہوا ہے، اگرچہ پیشیت ایک موثر ادب محرک قوت کے وہ عزیز کے مقام سے بچے
رہ جاتے ہیں۔

غزلیہ کی مانتی دھن کو جو بے اختیار ہو چلی تھی جس نے سنبھال لیا وہ
صافی اور ناقب ہیں صافی نے اپنے مانتی انداز پر ضبط و خود داری کا پردہ ڈالا۔
اور سوگ میں فکر و تامل کا میلان پیدا کیا، اور غزل کی زبان اور اسلوب کی
تہذیب و تحسین میں توازن کا حصہ عزیز سے بھی زیادہ ہے۔

ثاقب کی غزل گوئی ”مدرسہ عزیز“ سے کچھ اور زیادہ الگ ہو گئی ہے
ان کے کلام میں نہ وہ والہانہ بے اختیاری ہے اور نہ جذبات کی وہ گرمی جو صافی
اور ان کے دوسرے معاصرین کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ لیکن حسن و عشق اور ان
کے روایتی ملزومات کے پردہ میں ہم کو ایسے اشارات مل جاتے ہیں کہ ہم ٹھہر کر
خاموش سوچنے لگ جاتے ہیں۔ ثاقب کو حسن و عشق کا شاعر سمجھنا غلطی ہے۔ حسن و عشق
کو انہوں نے زندگی کی تشکیل بنایا ہے اور ان کی شاعری کا موضوع زندگی سے
حادثات ہیں۔

ایک جداگانہ مدرسہ کے بانی اور نئے اسامیہ و صورت کے بانی یا مبلغ ہونے
کی حیثیت سے عزیز اور صافی کا جو مرتبہ بھی ہو یا کامل فن ہونے کے اعتبار سے وہ
ثاقب سے جس قدر بھی نازق ہوں مگر میرا خیال ہے کہ ثاقب کی غزلوں سے
ہمارے اندر پہلی بار یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اب نئے دور کی نئی نفسیات
شروع ہو رہی۔ ثاقب کی شاعری بھی اپنے اکثر ہم عصروں کی شاعری کی طرح

غم کی شاعری ہو۔ لیکن اس کے تیور دیکھ کر ہائے اندر ایک تازہ توانائی اور حسرت پیدا ہو جاتی ہے اور ہم نہ صرف اس قابل ہو جاتے ہیں کہ برداشت کر لے جائیں بلکہ اندر سنجیدہ صدا اور بغاوت کا ایک خفیف ارتعاش بھی پیدا کرنے لگتے ہیں۔ ضبط خودداری اور ایک گہرے قسم کی متانت اور ایک بے نیاز انداز یہ ہیں وہ خصوصیت جو ناقت کی پیشانی پر جلی حروف میں لکھی ہوئی ہوتی ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ادھر ادھر سے ملاحظہ ہوں۔

یہ گوارا نہ کیا دل نے کہ مانگوں تو ملے
ورنہ ساتی کو پلانے میں کچھ انکار نہ تھا

جمال شمع کسی کو، کسی کو علیہ کھل

وہ ایک میں ہوں جیسے کوئی خونہا نہ ملا۔

سر چڑھایا میں نے پُٹن چُن کر خض و خاشاک کو

باغ کے تنکے تھے وہ جن کا نشین نام تھا

چل اے ہمد ذرا سا ز طرب کی چھڑ بھی سن لیں

اگر دل بیٹھ جائے گا تو اٹھ جائیں گے محفل سے

یہ آشیانہ ستم چین میں ہو تو خوب ہو

یہ جی میں ہے کہ لے اڑوں نفس تو اپنا ہو چکا

شہید غم کی لاش پر نہ سر جھکا کر روئے

وہ آنسوؤں کو کیا کرے جو منہ لہو سے دھو چکا

بزم رنگیں میں تری ذکر غم آ تو سہی خوش رہے چھڑنے والا مرے افسانے کا

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا مرکاں وہ جل گیا توڑی سی روشنی کے لئے
تمام بزم میں چھپایا ہوا ہے سناٹا
چھڑا تھا قصہ دل ان کی دل لگی کے لئے

شبِ عزم آگئی جلنے کا پھر پیغام آنا ہے
لباسِ آتشیں پہنے چراغِ شام آنا ہے

ثناقب کی شاعری شدتِ کیف سے خالی ہے اور یہ ہونا تھا اس لئے کہ جب انسان خود
اپنے کیف کی آگاہی پیدا ہونے لگے تو کیف کی شدت گھٹنے لگتی ہے۔ ثناقب کو مشہور
”کیف“ کا شاعر کہنا زیادہ مناسب ہوگا اور ان کے کلام میں شدید کیفیتوں کی
تلاش بے محل سی ہوگی۔

آرزو لکھنوی کو بھی اسی جماعت کا شاعر سمجھنا چاہئے وہ جلال لکھنوی کے
شاگرد ہیں اور جلالِ افغانی سے کافی حد تک متاثر معلوم ہوتے ہیں، ان کے کام
کے دو مجموعوں ”فغانِ آرزو“ اور ”سر ملی ہا نسری“ سے عوامِ روشناس ہو چکے
ہیں ان کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ماہر فن کار ہیں، وہ نہ صرف
زبان اور محاورہ پر قابو رکھتے ہیں بلکہ عروض کے رموز و نکات سے بھی واقف
ہیں اور یہ ہانتے ہیں کہ شعر میں آہنگ کیسے پیدا کیا جاتا ہے، ان کا کوئی شعر شاید
ہی کوئی ایسا ہو جو محض اپنے ترنم سے اپنی طرف متوجہ نہ کر لے اور یہ ترنم ایک
تمثیلی کیفیت (Dramatic quality) اپنے اندر رکھتا ہو
جہاں تک زبان اور بیان کے مجموعی انداز کا تعلق ہے آرزو لکھنوی دلی کے دبستان
غزل سے کافی قریب نظر آتے ہیں۔ یہ شاید جلال کی شاگردی کا اثر ہے۔ مگر ان کے

یہاں سوز و گداز مرثیت کی دھن لئے ہوئے ہوتا ہے جو لکھنؤ کے دبستانِ تغزل کا ترکہ ہے، اردو غزل میں آرزو لکھنوی نے جو اسلوبی امتیاز کئے ہیں، وہ مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ خاص کر ”مہر علی بانسری“ لکھ کر تو انہوں نے یہ ثابت کر دیا کہ انسان اپنے جذبات و ادارت کو ایسی زبان میں ظاہر کر سکتا ہے۔ جو عامیانہ ہوئے بغیر لغوی حد تک عام فہم ہو سکتی ہے، یہ صحیح ہے کہ یہ زبان اور یہ اسلوب اس قابل نہیں کہ اس میں زندگی سے متعلق گہرے خیالات ادا کئے جاسکیں۔ مگر پھر ہم کہہ سکتے ہیں آرزو لکھنوی افکار کے شاعر نہیں ہیں اور نہ ان کا طرز فکر انہ شاعری کے لئے بنا ہے مگر جہاں تک انسان کے عام جذبات نفسیات و محاکات کا تعلق ہے اس طرز سے زیادہ دل نشین اور عوام سے قریب طرز شکل ہی سے تصور میں آ سکتا ہے۔

بہر حال میرا خیال یہ ہے کہ آرزو لکھنوی کی شاعری اور خصوصیت کے ساتھ ان کی ”مہر علی بانسری“ اردو شاعری کے اسالیب میں ایک نئے سمت کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو اس قابل ہے کہ اس کے امکانات کا جائزہ لیا جائے۔ چند استعارے ملاحظہ ہوں۔

رہنے دو تسلی تم اپنی دکھ جھیل پکے دل ٹوٹ گیا
اب ہاتھ لے سے ہوتا ہے کیا جب ہاتھ سے ناک چھوٹ گیا
کھا کے چر کے ہنویہ بات ہے اور آرزو جی ہی جانتا ہو گا
جو سینے میں دل ہے تو بار محبت اٹھے یا نہ اٹھے اٹھانا پڑے گا
دھنسا ترک تعلق میں بھی رسوائی ہے ابکھے دامن کو چھڑاتے نہیں جھٹکا دیکر

کس نے بیگئے ہوئے مالوں سے یہ جھٹکا پانی
 جھوم کے آئی گھٹا ٹوٹ کے برس پانی
 نہ اس کو پوچھو کہ کس لئے تھا یہ رد کے ہمنما یہ ہنس کے رونا
 اک اُن کی دکھ بھری کہانی دکھا دی تم کو الٹ پلٹ کر
 کہہ کے یہ اور کچھ کہا نہ گیا
 کہ ہمیں آپ سے شکایت ہے

معمد بن گیا راز محبت آرزو یوں ہی وہ مجھ سے پوچھنے چھپکے مجھے کہتے حجاب آیا
 چاہت کی ہر بات الٹی مت الٹی رونا اُلٹا
 جتنا مسوسو جی اور اُنڈے بوند کے نڈی بہرے

جسے آرزو کوئی تاکے نہ چھینے مجھے راج گدی ہے وہ مرگ بھالا
 نارالوٹے سب نے دیکھا نہیں دیکھا ایک نے بھی
 کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

اسی دور اور کم و بیش اسی مجلس سے تعلق رکھنے والے ہم کو چند ایسے سفرار بھی
 نظر آتے ہیں جو اپنی اپنی جگہ ایک زبردست قوت کے مالک ہیں اور کامل فن
 کہے جانے کے مستحق ہیں اور ایسا ہی کہے بھی جاتے ہیں لیکن جو کسی طرح بھی ایسی
 قوت نہیں رکھتے جو مستقبل کی تعمیر میں کوئی حصہ لے سکیں یعنی ان کی شاعری
 کسی زاویہ سے بھی میلانا تھی (Tendentious) نہیں ہے

مثال کے طور پر بخود دہلوی یا نوح ناردی کو لے لیجئے، دونوں داغ
 کے شاگرد ہیں اور اپنی محفل کے چشم چراغ بھی ہیں اور اس کی آخری بڑی

یادگار بھی ہے، ان لوگوں کی کہندہ مشقی اور استادانہ جہارت کا بہر حال اعتراف کرنا پڑیگا، زبان اور محاور اور روزمرہ کا لطف اٹھانا ہو تو اب بھی انہیں بزرگوں کے کلام کی طرف رجوع کرنا پڑیگا۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ اب ہمارے لطف و لذت کا میلان اور معیار بدل گیا ہے اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ہم کو یہ احساس ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ یہ ایک ایسی آواز کے آخری ارتعاشات ہیں جس کو رکے ہوئے خامی دیر ہو چکی ہے۔ یہ ہی حال ان لوگوں کے کلام کا ہے جو اخیر کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور لکھنؤ کے روایتی دبستان کے آخری نام یوا کہے جاسکتے ہیں۔

جلیل غزل کے روایتی آہنگ کے استاد ہیں۔ نکھری ہوئی زبان اور نرم او ہلکی موسیقیت ان کے کلام کی وہ ممتاز خصوصیت ہے جس نے ان کو اس قدر عام بنا رکھا ہے۔

دل شاہجہاں پوری کے وہاں دبستاں امیر کی بعض عام نمایاں خصوصیات کے علاوہ ایک خاص درد مندی اور دل گد اخنگی بھی ہے جو مناسبت اور وقار لئے ہوئے ہے۔ اور خالص ان کی اپنی چیز معلوم ہوتی ہے۔

امرنافہ ساحر، پرانے کہنے والوں میں اپنا ایک خاص رنگ رکھتے ہیں وہ زبان اور اسلوب میں دلی کے مدرسے سے متاثر ہیں اور متوفانہ تغزل کے روایتی تصور کی کامیاب نمائندگی کرتے ہیں۔

دنامتزیہ کہنی کا کلام متحرک ہوتا ہے، وہ اردو زبان کے ساتھ وہ انس رکھتے ہیں جو ایک محقق زبان کے لئے لازمی ہے ان کے اشعار میں کیف کا وہ

غلبہ کہیں نہیں ملتا جو شاعری کی اصل روح ہوتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعر سے زیادہ فاضل کہے جانے کے مستحق ہیں۔ شاعروں کی صدارت اب بہت سستی ہو گئی ہے۔ ہر کس و نا کس مشاعرہ کا صدر بنادیا جاتا ہے اور اب شیوہ اہل نظر کی آبرو جا چکی ہے ورنہ مجھے یہ کہنے میں تامل نہ ہوتا کہ داتا تریہ کینی شاعر سے زیادہ مشاعرہ کی صدارت کے لئے زیادہ مناسب و موزوں ہیں۔

وحشت کلکتوی با وجود قدیم اور روایتی دلہنوں کے شاعر ہونے کے اپنے کلام میں ایک انفرادی لہجہ کا پتہ دیتے ہیں، ان کے کلام میں فارسی کا لطیف عنصر ایک خاص چیز ہے جو غزل کے مزاج کو قائم رکھتے ہوئے شاعر کے کلام کو عام سطح سے کچھ بلند کر دیتا ہے ان کو خود اعتراف ہے کہ وہ غالب کا متبع کرتے رہے ہیں جس کو مولانا حالی نے محسوس کیا اور مانا ہے۔

وحشت کی شاعری کی سب سے زیادہ نمایاں اور محسوس خصوصیت جذبات کا نہایت رچا ہوا توازن اور انداز بیان کا عارفانہ ضبط اور سنجیدگی ہے۔ لیکن یہ لوگ اپنی اپنی جگہ جو حیثیت بھی رکھتے ہوں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہیں ایک گزسے ہوئے زمانہ کی یادگار اور اب فنا نہ ہو چکے ہیں۔

اسی سلسلہ میں ہم کو چند ایسے شعرا بھی نظر آتے ہیں جو قدیم دور سے وابستہ تو ہیں لیکن جو اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے اشعار میں جدید دور کی علامتیں آجائیں اور وہ آگئی ہیں۔ لیکن چونکہ ان کی شاعری کا محرک اصل زندگی نہیں ہے بلکہ شاعری یعنی اسانڈہ کا کلام ہے، اس لئے ان کے الہامات شعری میں مطالعات کے ارتعاشات صاف محسوس ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ

یہ لوگ باوجود اس کے کہ اچھے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں لیکن کسی خاص انفرادیت کے مالک نہیں ہیں۔

عبد الباری آتسی اسی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ آتسی نہ جانے کیوں لکھنوی مشہور ہو گئے ہیں جو وہ نہ پیدائش کے اعتبار سے ہیں نہ اپنے میلانات کے اعتبار سے، وہ بہت وسیع المطالعہ شخص ہیں۔ منتقدین اور متاخرین میں سے شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کا کلام آتسی کی نظر سے نہ گذرا ہو اور جس سے انہوں نے خدا صفا کے قاعدے سے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ لیکن ان کی شاعری کا مجموعی آہنگ دلستان دلی سے کافی قریب ہے، نیاز صاحب نے ان کی شاعری کے لئے دامن دار کی اصطلاح استعمال کی میری رائے میں آتسی کی شاعری کے لئے اس سے زیادہ جامع لفظ نہیں مل سکتا۔ نہ صرف اس لئے کہ وہ ایک اچھی خاصی جماعت اپنے شاگردوں کی بھی رکھتے ہیں بلکہ اس لئے کہ مصنفین اور شائستہ دولوں کے اعتبار سے جو انتخابی اور تقلیدی تنوع ان کے وہاں پایا جاتا ہے اس نے ان کی شاعری کے دامن کو واقعی پھیلا دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ سپردگی اور خود رنگی نہیں ملتی جو تغزل کی اہل جان ہوتی ہے۔ مگر پھر بھی ایک ٹھہری اور سنبھلی ہوئی درد مندی ان کے اشعار میں ملتی ہے جو بے تاثیر نہیں ہوتی۔ آتسی نہ صرف شاعر ہیں بلکہ سخن شناس بھی ہیں اور اچھی تنقیدی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مرزا جعفر علی خاں اثر اس گروہ میں سب سے ممتاز شخصیت ہیں۔ ان کے مذاق شعری کی تربیت اساتذہ کے کلام کے بہترین عناصر سے ہوئی ہے۔ وہ شاگرد و تلامذہ کے ہیں لیکن اساتذہ میں میرا وراثت سے بہت زیادہ متاثر

ہیں، وہ نقاد بھی ہیں اور ان کا تنقیدی توازن شیفتہ کی یاد تازہ کرتا ہے اور یہی توازن اور ٹھہراؤ ان کے کلام کی بھی جان ہے۔ ان کے اشعار میں نہ کہیں سستی قسم کی جذبات نگاری ہے اور نہ چھوٹے انداز کی معاملہ بندی۔ الفاظ کا صحیح اور بر محل استعمال۔ محاوروں اور فقروں کی برستگی۔ بے ساختگی تخیل کی بلندی اور لب و لہجے کی متانت یہ ہیں وہ خصوصیات جو ان کی شاعری کو ممتاز کئے ہوئے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اثر کے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جو بچے ہوتے ذوق جمال کا پتہ نہ دیتی ہو، یہ سب کچھ ہے لیکن ان کی شاعری میں اس محویت کا احساس نہیں ہوتا جو دوسروں کو بھی محو کرے، ان کی شاعری فطری شاعری ہوتے ہوئے بھی کتابی شاعری معلوم ہوتی ہے ان کے اشعار سے دل پر وہ اثر ہوتا ہے جو گزے ہوئے زمانہ کی دھندلی یادوں سے ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار قابل ملاحظہ ہیں۔

وہ گذرا ادھر سے جو بیگانہ آ
چراغِ لمحہ جھلکانے لگا

جن خیالات سے ہو جاتی ہے وحشتِ دونی

کچھ انہیں سے دل دیوانہ بہلتے دیکھا

ہم نے رورو کے دات کاٹی ہے
آنسوؤں پر یہ رنگ تب کیا

فریاد کا شنوا کوئی نہیں بیکس کا سہارا کوئی نہیں

کچھ دیکھ لیا اس دنیا میں کچھ حشر میں دیکھا جائے گا

تج کچھ ہر بان ہے صیاد
کیا نشین بھی ہو گیا برباد

پھر ہم کہاں کہاں تم جی بھر کے دیکھنے دو
اللہ کتنی مدت ہم تم جدا رہے ہیں

وہ خمار آلود آنکھیں دیکھ کر سورج مے لینے لگی انگڑائیاں
زندگی اور زندگی کی یادگار پردہ اور پردے پہ کچھ پر چھائیاں
ظہورِ عشق حقیقت طراز تھا در نہ یہ دل کشتی کہیں دار و رسن ہر کی تی ہر
یہ جلد جلد بدلتا ہوا زمانہ ہے کہ آج ہے جو حقیقت ہر گل فسانہ

نہ جانے بات یہ کیا ہے کہیں جس ن سے دیکھا ہر

مری نظروں میں دنیا بھر حسین معلوم ہوئی ہر

چل گیا اس نگاہ کا جادو کہہ گئے دل کی بات کیا کہتے

سیماب اکبر آبادی جدید اردو غزل کی مجلس میں ایک ایسی ہستی ہیں جو عمر اور
نعیم و تربیت اور ذاتی مناسبت مزاج کے اعتبار سے ایک گندے ہوئے دور سے
وابستہ ہیں لیکن جو نئے دور کے نئے میلانات کا ایک پرنسج احساس رکھتے ہیں
اور جدید اسلوب کے اشعار کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ان کے اشعار جدید غزل
میں بڑے مزے سے کھپ بھی جاتے ہیں اس لحاظ سے ان کے کلام میں کہنگی اور
فرسودگی تو نہیں آئے پاتی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے تصور پہچان کر
زمانے کے ساتھ چلنے کی کوشش کر رہے ہیں اور قدم ٹھیک نہیں پڑ رہے ہیں۔
ان کا کلام کسی انفرادی خصوصیت کا حامل نہیں، ان کے رسمی شاگردوں کی تعداد
کتنی ہی کیوں نہ ہو مگر جدید نسل پر ان کا کارگر اور مستقل اثر نہیں ہوا۔ وہ خود
بڑے مشتاق شاعر ہیں اور شعر کہنے میں ان کو مطلق کوئی رحمت نہیں ہوتی ان
کے دہاں کافی تعداد اچھے اشعار کی نکل آتی ہے۔ مگر ان میں کسی خاص جمالیاتی بصیرت
یا جدیدائی تاثر کا پتہ نہیں چلتا۔

یا وجدانی تاثر کا پتہ نہیں چلتا۔

آزاد انصاری نے حالی کی شاگردی سے متاثر ہو کر اردو غزل میں ایک نیا نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی تھی مگر چوں کہ ان کی شاعری اس ”لطیف جنوں“ سے باطل خالی ہے جس کے بغیر اب تک غزل غزل نہیں ہو سکی ہے، اس لئے کوئی ان کی تقلید کی طرف مائل نہ ہو سکا۔ بہر حال وہ خود اپنے رنگ کے بڑے قادر الکلام غزل ہیں الفاظ اور فقرہوں کی تکرار سے جس جس طرح انہوں نے اشعار میں لطف اور معنی بڑھائے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔

آزاد اپنے رنگ کے اکیلے شاعر ہیں اگر ان کے وہاں کوئی شدت کیف یا کوئی مفکرانہ بصیرت بھی ہوتی تو آج وہ جدید اردو غزل میں ایک موثر قوت ثابت ہوتے مگر شاید ان کا یہ اسلوب کسی قسم کی گہرائی یا شدت کا مستعمل نہیں ہو سکتا تھا حسرت اور عزیز کے بعد جس شاعر نے جدید اردو غزل کا رخ متعین کرنے میں سب سے زیادہ حصہ لیا ہے وہ فانی بدایونی ہیں جو ابھی چند ہفتوں کی بات ہے زندوں کی محفل میں شریک تھے، فانی رسمی طور پر شاید کسی کے شاگرد نہیں ہیں، اور ان لوگوں میں سے جو خود اپنی فطری اُپج کو رہبر بناتے ہیں مگر پھر بھی ان کا آہنگ تغزل عزیز لکھنوی کے آہنگ سے ایک حد تک ملتا ہے۔ لیکن فانی کے یہاں جو سوز و گداز ملتا ہے اسے مرثیت سے دور کی بھی نسبت نہیں ہے۔ جو عزیز کے وہاں ساری فضا پر چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ فانی کی غزلوں میں ادا سی ہوتی تو ضرور ہے مگر یہ ادا سی گہری اور پُر تامل ہوتی ہی۔

غالب کے بعد اگر اقبال سے تھوڑی دیر کے لئے قطع نظر کر لیا جائے تو اردو

غزل میں فانی پہلے شاعر ہیں جن کے کلام میں شروع سے آخر تک حکیمانہ بصیرت کا احسا
ہوتا ہے۔ ان کے دہاں جذبات و واردات فکر و تامل کے احاطے سے گزر کر ہم
تک پہنچتے ہیں اور ان کی درد مندی ہم کو کسی حکیم یا عارف کی درد مندی معلوم
ہوتی ہے۔ فانی کے تغزل کو ہم متیر اور غالب کا ایک کامیاب مترانج کہہ سکتے ہیں۔
فانی کا مقابلہ انگریزی کے مشہور یاس انگیز شاعر اے۔ ای ہاؤس مین
(House man) گج۔ لہجہ سے کیا جاسکتا ہے فانی کی غزلوں
میں جو حزن و یاس ہے وہ ایک مابعد طبعیاتی تصور ہے اور ان کی قنوطیت
ایک حکیمانہ توازن لئے ہوئے ہے۔ عزیز یا اردو کے کسی دوسرے مشہور یاس
انگیز غزل گو سے اگر فانی کا موازنہ کیا جائے تو فانی کے لہجے میں ہم کو ایک مردانہ
تحمل اور ایک خود دارانہ بے نیازی کا بھی احساس ہوگا جو دوسرے کے ہاں قریب قریب
مفقود ہے۔

فانی کی شاعری میں ادراک و فکر کی جولہند آہنگی ہے وہ یقیناً جدید اردو
غزل کے لئے ایک نئی وسعت تھی اور ایک خاصہ عرصے تک اردو غزل کی نئی نسل
اس نئی جواں نگاہ کا جائزہ لیتی رہی۔

باوجود اس کے کہ فانی ایک مفکر شاعر ہیں۔ دقت نظر اور فلسفیانہ تعمق ان
کی شاعری کی عام امتیازی خصوصیت ہے لیکن ان کی زبان اور ان کے اسلوب
میں کہیں سے وہ پیچیدگی اور غزابت محسوس نہیں ہوتی جو عموماً ایسی شاعری میں
آپ سے آپ پیدا ہو جاتی ہو، فانی کی زبان سنجیدہ اور پُر تامل ہوتے ہوئے
بھی نہایت پاکیزہ اور دل نشین ہوتی ہے۔ اگر کہیں انہوں نے کچھ اسلوب میں

حدیں بھی پیدا کی ہیں تو ان میں کوئی اہمیت کا احساس آنے نہیں دیا ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کی ترتیب فانی کے وہاں اس قدر خوش آہنگ ہوتی ہے کہ شعر کے معنوی اشارات کی طرف ذہن بعد کو منتقل ہوتا ہے۔ پہلے اس کا پُر سوز ترجم ہی ہم کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔

فانی کی شاعری میں جو سب سے بڑی کمی ہو وہ یہ ہے کہ ان کے موضوع کا دائرہ تنگ ہے، وہ زندگی کے ہر پہلو پر نظر نہیں ڈالتے، محبت موت اور تاریکی کا احساس اس طرح ان کی شاعری کی کائنات پر چھایا ہوا ہے کہ معلوم ہوتا ہے زندگی اس کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں ایک تھکا دینے والی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔

فانی کی شاعری کا مجموعی اثر ایک قسم کی غنودگی ہے۔ مگر یہ غنودگی ہے بڑی بلیغ و پُر کیف، چند اشعار نمونہ کے طور پر یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

ہر شاخ ہر شجر سے زخمی آشیان کو لاگ ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آشیان نہ تھا
تو نے کرم کیا تو بعنوان رنج زلیست
غم بھی مجھے دیا تو غم جادواں نہ تھا

مذاق تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا بغیر مرگ جسے زلیست کا مرانہ ملا
وہ نامراد اجل بزم یاریں بھی نہیں
یہاں بھی فانی آوارہ کا پتہ نہ ملا

وہ ہے مختار سزائے کہ جزا دے فانی
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

عز گناہ کے دم تک میں عصمتِ کامل کے جلوے

پستی ہے تو بلندی ہے راز بلندی پستی ہے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُبدا آتے

دل پہ گھٹاسی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

تجھے خبر ہے ترے تیرے پناہ کی خیر بہت دنوں سے دل ناتواں نہیں ملتا

اک سمیٹے ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

زندگی کا ہے کوہِ خواب ہے دیوانہ کا

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میتِ فانی زندگی نام ہے مرم کے جسے جانے کا

ہم ہیں اور غمِ آشیاں یعنی رہ گئی دورِ طاقتِ پرواز

ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہتے راز ہے بے نیازِ محرمِ رات

ہر مژدہ نگاہ غلط جلوہ خودِ خریب عالمِ دلیلِ گرہی چشم و گوش تھا

کسی کی کشتی تہ گردابِ فنا پہرہ بچی

سورِ لبیک جو فانی لبِ ساحل سے اٹھا

ہم کو مرنا بھی بیسہ نہیں جینے کے بغیر موت نے عمرِ دروزہ کا پہانا چاہا

سکونِ خاطر بھل ہے اضطرابِ بہار

نہ موجِ بوسے گلِ اٹھتی نہ آشیاں ہوتا

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہتے مگر موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

نہیں معلوم راہِ شوق میں بھی ہے کوئی منزل

جہاں تھک کر نظر ٹھہرے وہیں معلوم ہوتی ہے

محشر میں صبر دوست سے طالبوں داد کا آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے
 موجوں کی سیاست سے مانوس نہ ہو فانی
 گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے
 میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبض کا تپ
 جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے
 بہار نذر تغافل ہوئی خزاں ٹھہری
 خزاں شہید تبسم ہوئی بہار ہوئی

اسی زمانہ میں اصغر گوندوی کی شاعری کا شہرہ ہونے لگا اور ایک عرصہ
 تک اہل ذوق کی زبانوں پر صغریٰ کا نام رہا۔ اصغر نے اردو شاعری میں ایک
 بالکل نئی سی چیز چھیڑی جو تھی تو تصوف کے عنوان کی چیز۔ مگر جس کو روایتی تصور
 سے کوئی نسبت نہ تھی۔ اصغر نے انسانی زندگی کے مرکز اور اس کی سطح کو بدل دیا
 ان کے اشعار پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری زمین نے اپنی جگہ چھوڑ دی ہے،
 اور اب فضا سے بسیط میں اُڑی چلی جا رہی ہے۔

اصغر نے اردو غزل میں نئی لطافتیں پیدا کیں اور اس میں فکر و
 تامل کے لئے ایک بالکل نئی سمت نکالی، ان کے اسالیب نے بھی اردو غزل میں نئے
 باب کھولے، وہ ہم کو انگریزی کے مشہور شاعر درڈسور تھ کی یاد دلاتے ہیں۔
 ان کے کلام میں وہی مادرائی (Transcendence) کیفیت شروع
 سے آخر تک چھائی ہوئی ملتی ہے جس سے درڈسور تھ کی شاعری ممتاز ہے۔ ان کی
 شاعری اردو میں ایک ایسا نیا میلان ہے جو قدیم اور جدید شعرا میں کسی کے
 وہاں نہیں ملتا۔ قدیم غزل کے اسالیب و صورتوں نے استعمال ضرور کئے

ہیں مگر ان سے انہوں نے بالکل نئے نمونے بنائے ہیں۔

اصغر کے کلام میں انسانی دل چھپیاں سرے سے مفقود ہیں، انہوں نے انسانی زندگی پر ایک مادرانی نظر ڈالی ہے جس نے اس زندگی کو ایک سماجی چیز بنا کر رکھ دیا ہے، انسانی فطرت کا وہ اہم اور ہمہ گیر عنصر جس کو شعور معنی کہتے ہیں اصغر کے دہاں نہیں ملتا اور اگر دہاں ملتا ہے تو اپنی اہلیت سے بے گانہ نظر آتا ہے، اس نے ان کی شاعری کو کچھ سونی سی بنا رکھا ہے۔

اصغر کے اشعار پڑھتے وقت ہم ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے ہم پر کوئی تنویم کا عمل کر رہا ہو، ہم پر غشی سی چھا رہی ہو اور ہر ٹھوس چیز ہمارے سامنے سے تحلیل ہوتی جا رہی ہو۔

اصغر کے ساتھ ہی جگر مراد آبادی کی آواز بھی بلند ہوئی اور ہماری غزل کی ساری فضا میں اس طرح گونج اٹھی کہ اب ٹکاس کی جگہ دوسری آواز نے نہیں سکی ہے جگر کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں مل کر ایک روایت (trend) بن گئی ہے اور ہاوجود اس کے کہ وہ کسی کو اپنا شاگرد نہیں بناتے اس وقت سارے ہندوستان میں غزل میں نوجوان طبقہ سب سے زیادہ انہیں کا تئیںج کرتا نظر آتا ہے۔

جگر کٹر غزل گو شاعر ہیں اور حسن و عشق کے احساس سے علیحدہ ہو کر انہوں نے کبھی کچھ نہیں کہا، ان کے کلام میں بیشتر وہ روبرو دگی پائی جاتی ہے جس کو تغزل کا اصلی جوہر بنایا گیا ہے۔ ان کی زبان اور انداز بیان میں جو بے اختیار ہوتی ہے وہ ان کی اپنی چیز ہے اور اردو غزل میں بالکل نیا عنوان ہے۔

عشقِ زندگی کے واردات و معاملات کی نزاکتوں کو جدید نفسیات کا سنا کر رکھے ہوئے
بیان کرنے میں وہ اکثر قابلِ رشک حد تک کامیاب رہتے ہیں۔

لیکن جگر کے وہاں التباسات ہیں کہ ہم غزل کی طرف سے اندیشہ ناک
ہو جاتے ہیں، ان کی ساری شاعری ہیجان اور عصبی بے اختیار کی شاعری
ہے جس پر دلہانہ کیفیت کا دھوکہ ہوتا ہے۔ جگر میں ایک زبردست ملاجیت
یہ ہے کہ وہ چند سطحی تاثرات اور ظاہری خصوصیات میں ہم کو بہت کر لیتے ہیں۔
گہرائیوں میں جانے سے باز رکھتے ہیں اسی لئے میں نے ان کو ایک خطرہ بتایا ہے۔
لیکن جو لوگ ٹھہر کر اور اپنے گورکھ کر غور کرنے کے خوگر ہیں وہ محسوس کرنے
ہیں کہ جگر کی شاعری ایک ایسا ہیجان ہے جو صرف ہماری جلد میں پیدا ہوتا ہے
اور بات کی بات میں ختم ہو جاتا ہے۔ چند استعار ملاحظہ ہوں۔

میٹھے ہیں بزمِ دوست میں گم شد گاجنِ دوست

عشق ہے اور طلب نہیں نغمہ ہے اور صدا نہیں

وہ لاکھ سامنے ہوں مگر اس کا کیا علاج دل ماننا نہیں کہ نظر کامیاب ہے

وہ کچھ سہی نہ سہی پھر زہدِ ناداں

بڑوں بڑوں سے محبت میں کافی نہ ہوتی

صبا یہ ان سے ہمارا پیام کہہ دینا

گئے ہو جب یہاں صبح و شام ہی نہ ہوتی

ہم کہیں آتے ہیں واعظ ترے بہکاتے اسی سے خانے کی مٹی اسی سے خانے میں
حرم و دیر میں زندوں کا ٹھکانا ہی نہ تھا وہ تو یہ کیے اماں مل گئی سے خانے میں

آک تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
 جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں
 ان کے بہلائے بھی نہ بہلا دل راینگاں سسی التفات گئی
 سحر ہونے کو ہے بیدار شب بزم ہوتی جاتی ہے خوشی سمجھنا اسبابِ یام ہوتی جاتی ہے
 وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
 وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ بچا پی نہیں جاتی
 شکن کاش پڑ جائے اپنی جہیں پر ہشیاں بہت ہیں ستم ڈھالنے والے
 نظر سے ان کی پہلی ہی نظریوں مل گئی اپنی
 کہ جیسے مدتوں سے تھی کسی سے دوستی اپنی
 وہ ان کی بے رخی وہ بے نیازانہ ہنسی اپنی
 بھری محفل تھی لیکن بات بگڑی بن گئی اپنی
 جنونِ محبت یہاں تک تو پہنچا کہ ترکِ محبت کیا چاہتا ہوں
 ان کہوں کی جاں نوازی دیکھنا منہ سے بول اٹھنے کو ہے جامِ شراب
 وہ زندہ ہوں کہ الٹ دی جب آستین ہیں
 دکھا دیتے حرم و دیر سب یہیں میں نے
 تو بھی اب سامنے آئے تو منادوں تجھ کو تیری غیرت کی قسم اپنی حمیت کی قسم
 ہاتے یہ مجبوریاں محرومیاں ناکامیاں
 محشوقِ آخر عشق ہے تم کیا کر دہم کیا کریں
 وہ زلفیں دوش پر لکھری ہوئی ہیں جہاں آرزو تھرا رہا ہے ۔

فکر منزل ہے نہ ہوں جادۂ منزل مجھے
 جا رہا ہوں جس طرف لے جا رہا ہے دل مجھے
 عشق کی قسمتِ محروم الہی توبہ یاد جاناں بھی فراموش ہوئی جاتی ہے
 - ارد و غزل میں اس وقت ایسوں کا بھی ایک گروہ نظر آتا ہے جو دراصل نظم نگار
 ہیں اور نظم کی دنیا میں نمایاں حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن جنہوں نے غزلیں بھی کہی
 ہیں اور غزل گویوں کی محفل میں بھی شریک رہنا چاہتے ہیں ان میں جوش ملیح آبادی
 کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔

جوش اپنی طبعی مناسبت کے اعتبار سے نظم نگار شاعر ہیں۔ لیکن انہوں نے
 غزلیں بھی کہی ہیں اور اچھی غزلیں کہی ہیں اگرچہ وہ خود شاید غزل کو اپنے کارنامہ
 کا کوئی اہم جزو نہیں سمجھتے۔

جدید اردو نظم میں جوش ایک حیثیت کے مالک ہو چکے ہیں، ان کی نظمیں
 جدید میلانات سے سمور ہوئی ہیں اور عصری تشنجات کی بہت صحیح نمائندگی کرتی ہیں ان
 کی شاعری کو انقلابی شاعری کہا جا رہا ہے۔ جو انقلاب اور ترقی کے مطالبات
 سے بہت اچھی طرح ہم آہنگ ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ تواریخ اور انقلاب کے
 صحیح تصور سے نا آشنا ہیں، ان کی آواز شخصی بنادت کی آواز ہے جس کو انقلاب
 سے کوئی واسطہ نہیں۔

یہاں ہم کو ان کی نظم نگاری سے بحث نہیں ہے، غزل میں بھی وہ اپنی نئی
 جولا نیاں دکھاتے ہیں اور ان کے اشعار میں یہاں بھی ولولہ شباب کی تازگی اور
 بالیدگی محسوس ہوتی ہے، اگرچہ اس میدان میں وہ بھی عشق و حسن کے موضوع
 سے علیحدہ ہو کر کہتے ہیں لیکن ان کی زندگی اور مسائل کی طرف بھی اشارے ہیں جو سطحی اور مبہم ہیں۔

وہی رندی و سہرتی اور وہی عاشق و معشوق کے واردات و معاملات جو اب تک غزل کے عام موضوع رہے ہیں، عموماً جوش کی غزلوں میں بھی ملیں گے۔ البتہ ان میں جوانی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوش کی غزلوں میں وہ زور و خروش نہیں ملتا جو ان کی نظموں کو اس قدر ممتاز کئے ہوئے ہے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

ارض و سما کو ساغ و پیا نہ کڑیا	رندوں نے کائنات کو مینا نہ کر دیا
کچھ روز تک تو نازش فرزا نگہی رہی	آخر ہجوم عقل نے دیوانہ کر دیا
فراغ روز مسرت کے ڈھونڈنے والے	شبوں کو محرم سوز و گداز کرتا جا
آؤ پھر جلوۂ جاناں نہ لٹا دیں کونیں	شغل پارینہ آراب نظر تازہ کر یں
ہنو ز شہر یاریاں رہیں کبر و ناز میں	آہ تاج و تخت کی کہانیاں سنائے جا
وہ نگار زندگی نقاب در نقاب ہے	نہ ہو گا ختم سلسلہ مگر نقاب اٹھائے جا
فغاں کہ مجھ غریب کو حیات کا یہ حکم ہے	سمجھ ہر ایک راز کو سگر فریب کھائے جا
ہاں آسمان اپنی مہندی سے ہوشیار	لے سراٹھا رہے ہیں کسی آستیاں سے

شہاب رفتہ کے قدم کی چاپ سن رہا ہوں میں

ندیم عہد شوق کی کہانیاں سناتے جا

سمجھے گا اس کا درد کون شورش کا ثبات

پتہ منزل کا ہم کو تو ملا جوش

تو نے جسے مٹا دیا پردۂ المقات میں

بغاوت کر کے میر کا رُاس سے

نظم نگار غزل گو شاعروں میں حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی بھی قابلِ تکرار

حیثیت رکھتے ہیں۔ حفیظ کو چونکہ موسیقی سے فطری مناسبت ہے اس لئے وہ نظم

کہیں یا غزل ان کے وہاں ہر صورت ایک بلکے قسم کا نزل ملے گا جو ہمارا ہر گاہ
مگر جس میں تصور سے زیادہ غنا کا عنصر غالب ہے گا۔ حقیقت کا موضوع شاعری
شباب اور عشق کا ایک روحانی تصور ہے جو محدود اور سطحی ہے مگر جس کی دلکشی سے
انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی نظمیں اور غزلیں دونوں اس مقام کی چیزیں ہیں۔
جہاں جوانی دیوانی ہوتی ہے، حقیقت نے اردو نظم اور اردو غزل دونوں میں جو
اسلوبی جدتیں کی ہیں وہ اپنی غنائی کیفیت کی وجہ سے اس قدر دلکش ہیں کہ ان
کو قبول کر لینے میں کبھی کسی کو پس و پیش نہ ہوگا ان کے بہتے شریات اردو شاعری
میں یقیناً اضافے ہیں۔

اختر شیرانی بھی اسی عنوان کے شاعر ہیں مگر بحیثیت فن کار (سازندہ) ان کی
کے وہ صرف حقیقتاً جالندھری سے بلکہ اس دلبستاں کے اکثر شعرا سے فائز ہیں۔
ان کی جمالیاتی بصیرت یقیناً زیادہ رچی ہوئی ہے اور بڑی نازک بلاغت اپنے اندر
رکھتی ہے۔ اختر شیرانی کے وہاں بھی جوانی کے بے اختیار جذبات کے سوا کچھ نہیں ہوتا
ان کی نظمیں اور غزلیں بھی ان کے جنون شباب کا راز بڑی طرح فاش کرتی ہیں اور
ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنی جوانی کی رعنائیوں کو خود برداشت نہیں کر سکتا۔
رومانیت اور موسیقیت بھی ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ مگر ان کے
وہاں ایک سچے قسم کا گداز ایک بلند قسم کی المنا کی بھی ہوتی ہے جو حقیقت کے وہاں
نہیں ہے، اختر شیرانی کی نظموں اور غزلوں میں کوئی معنوی فرق نہیں ہوتا۔
اس لئے کہ دونوں کی جان سلی ہوئی ہے۔ اختر کے اسلوب اور ان کی زبان میں
جدت اور بے ساختہ پن کے باوجود سنجیدگی ہوتی ہے جو ان کے اشعار کی دلکشی

کو بڑا دیتی ہے۔

علی اختر اختر ایک ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں ہم کو ایک نئے انداز کا فلسفیانہ تعمق ملتا ہے اور ان کی شاعری تاملات (Meditations) کے لئے بنی ہے۔ وہ بھی نظمیں اور غزلیں دونوں کہتے ہیں۔ ہر چند کے بصائر اور تاملات غزل میں بیان کئے جاسکتے ہیں لیکن اختر نظموں میں زیادہ اپنی شخصیت شعری کو ظاہر کر سکتے ہیں۔ غزلوں میں وہ کچھ بند ہونے لگتے ہیں اور کمزور پڑنے لگتے ہیں۔ اسد ترائن ملاحظہ فرمائیں اور غزل دونوں میں ایک کامیاب معیار قائم کئے ہوئے ہیں۔ جذبات کا توازن اور زبان کی سنجیدگی اور سلاست ان کی وہ نمایاں خصوصیتیں ہیں جو کبھی کبھی چکبست کی یاد تازہ کر دیتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان میں ایک نہایت صالح اور پاکیزہ قسم کا ذوق تغزل پایا جاتا ہے جو ان کی نظموں کی بھی جان ہوتا ہے۔ موضوع اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے وہ ان نظم نگار، غزل گو شاعروں سے بالکل الگ ہیں جن کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔

افسر میرٹھی ان لوگوں میں سے ہیں جو اردو غزل اور جدید اردو نظم دونوں میں ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ہماری شاعری میں نئے امکانات پیدا کئے ہیں اور اس کے لئے بہت سی آزادیاں جہیا کی ہیں، نئی تحریک کو فروغ دینے میں ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ہے لیکن بجائے خود وہ کسی شدید کیف یا مفہم قوت کے مالک نہیں۔ افسر کی اہمیت بھی اسلوبی جہادات پر مبنی ہے۔

روشن اور احسان دانش کے متعلق میرا خیال ہے کہ یہ نوٹ خاص نظم نگار شاعر ہیں اور غزلیں کہہ کر اپنی قوت کا غلط استعمال کرتے ہیں۔ میری رائے یہ

ہے کہ ان لوگوں کو غزل کے میدان میں آنا ہی نہ چاہئے۔

میں نے قصداً اب تک دو نہایت اہم غزل گو شاعروں کا ذکر روک رکھا تھا۔ اس لئے کہ انہیں پر میں اپنا یہ تذکرہ ختم کرنا چاہتا تھا۔

میری مراد مرزا یاس یگانہ اور فراق گورکھپوری ہے، دونوں نے اردو غزل میں نئی بصیرتیں پیدا کی ہیں اور مزید نئی بصیرتوں کے امکانات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں، دونوں جدید دور کے جدید نفسیات کے شاعر ہیں۔

یاس اردو غزل میں پہلے شخص ہیں جن کی شاعری میں وہ کس بل محسوس ہوتا ہے جس کو ہم صحیح اور توانا زندگی سے منسوب کرتے ہیں، اس سے پہلے بھی میں کسی موقع پر کہہ چکا ہوں کہ یاس پہلے شاعر ہیں جو ہم کو زندگی کا جبروتی رُخ دکھا دیتے ہیں اور ہمارے اندر سعی و پیکار کا دلولہ پیدا کرتے ہیں۔ غزل کو جو اب تک حسن و عشق کی شاعری سمجھا جاتا رہی ہے۔ یاس نے زندگی کی شاعری بنایا اور انسان اور کائنات کی ہستی کے رموز و اشارات کو اپنی غزلوں کا موضوع قرار دیا۔ میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ ان کے وہاں حسن و عشق سے متعلق اشارے نہیں ملتے۔ جتنے ہیں۔ مگر ان میں بھی حسن و عشق کا احساس اور عالمگیر زندگی کے احساس میں سمیٹا اور کھو یا ہوا ہوتا ہے۔ یاس اس کشاکش اور تضاد کا احساس ہمارے اندر بڑی سہولت اور کامیابی کے ساتھ پیدا کرتے ہیں۔ جو زندگی کا اصل راز ہے اور جس کا احساس عمرِ چٹ کا سب سے بڑا اکتساب ہے۔ مگر یاس اس احساس سے ہم کو سرسیمہ نہیں کرتے۔ ان کی غزلوں کی سب سے نمایاں خصوصیت مردانہ غمِ اعتماد ہے۔

یاس، آتش و غالب کا ایک نہایت صحت بخش امتزاج ہیں ان کے کلام میں

تجربہ قسم کی مردانگی ہے وہ آتش کی یاد دلاتی ہے اور مفکرانہ بلاغت اور عارفانہ آگاہی ہے وہ غالب کے رنگ کی چیز ہے۔ مگر یاس مقلد کسی کے نہیں ہیں ماہیوں نے غزل میں واقعی بت شکنی کی تہ اور روایتی موضوعات اور اسالیب دونوں سے انحراف کر کے ہم کو غزل کی امکانی وسعتوں سے آگاہ کر دیا ہے۔ پھر چونکہ یاس نے اپنے ہم عصر اور ہم چشم شعراء کی طرح زبان کو کبھی توڑا مردانہ نہیں بلکہ ایک واقفکارانہ اعتماد اور ایک ماہرانہ ذوق کے ساتھ قاعدے اور ضابطے کے ساتھ اجتہادات کئے اس لئے کثر سے کثر زبان کا نقاد بھی ان کے اقتدابات کو بدعت نہ کہہ سکا اور اسباب اور موضوعات دونوں میں ان کے اجتہادات تسلیم کر لئے گئے۔ یاس کے وہاں ماضی کے بہترین عناصر صراپے جاتے ہیں مگر وہ ان سے مستقبل کی تعمیر میں کام لے رہے ہیں۔ یاس ان لوگوں میں سے ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں غزل کی ایک بالکل نئی نسل پیدا ہو سکتی ہے جو اس قابل ہو کہ زندگی کے نئے میلانات اور نئے مطالبات سے عہدہ بڑا ہو سکے۔ لیکن ہم کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یاس کا کلام اب منظر عام پر بہت کم آتا ہے معلوم نہیں کہتے ہی کم ہیں یا کہتے ہیں اور اشاعت سے روکے رہتے ہیں، وجہ جو کچھ بھی ہو مگر یہ بات ہے قابل افسوس۔

آخر میں ایک بات کو واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ یاس کی غزلوں میں زندگی کی جو قوت ہم کو ملتی ہو اور جدوجہد کا احساس ہوائے اندر جو پیدا کرتے ہیں اس کو ان کے ذاتی مزاج کے اس عنصر سے زیادہ تعلق نہیں ہے جو ایک عرصہ تک ان کے چینگیزی سرکوں میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ بلکہ جب کبھی اور جہاں کہیں شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ چینگیزی عنصر ان کی شاعری میں داخل ہو گیا ہے تو بجائے قوت

دھڑکتے خشت اور کھنکی کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ باتس کیا ہیں اور ان کے
اسفار کا کیا اثر ہوتا ہے؟ اس کا اندازہ ان چند اشارے سے کیجئے۔

رفقہ زندگی میں سکوں آئے کیا مجال

طوفان ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا خدا اپنے نئے یگانہ مگر بنا نہ گیا

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانہ درد

سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور اس آج کل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا

بہار کاٹنے والے زمین سے ہار گئے اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ راز سہتی کا

بڑے بڑے دنوں کے قدم ڈمگائے ہیں کیا کیا

آندھیاں رکیں کیونکر زلزلے تعمیر کیوں کر کارگاہِ فطرت میں پاسبانی؟ کیا ہے

بہار زندگی ناداں بہار جاوداں کیوں ہو

یہ دنیا ہے تو ہر کروٹ وہی آرام جاں کیوں ہو

مری بہار و خزاں جس کے اختیار میں ہے مزاج اُس دل بے اختیار کا نہ ملا

امیدوار رہائی نفس بدوش چلے جہاں اشارہ توفیق عاصفانہ ملا

ہزار ہا تھ اسی جانب ہے منزل مقصود دلیل راہ کا غم کیا ملا نہ ملا

امید و بیم نے مارا ہمیں دورا ہے پر

کہانی کے ڈیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

زانے کی ہوا بدلی نگاہ آشنا بدلی اٹھے محفل سے سب ہرچاند شمع دسہر ہو کر
 کارگاہ دنیا کی نیستی بھی ہستی ہے اک طرف اڑتی ہی ایک سمت ہستی ہو
 ہمیشہ منتظر انقلاب رہتے ہیں مزا جداں ہیں جو ہنگامہ زار فطرت کے
 بُرا ہو پائے سرکش کاکہ تھک جانا نہیں آتا کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا
 دھواں ساجب نظر آیا سوا در منزل کا
 نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا
 ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارتے ہوا ہنوز نہ گرداب کا نہ ساحل کا
 جوس نے مردہ منزل سُنا کے چولکایا
 نکل چلا تھا بے پاؤں کارواں اپنا
 دباں رنگ و بو سے چھوٹتے ہی بُرے نکالیں گے
 گراں بار بہار آخر سُبک دوشِ خزاں ہو کر
 ارے ادا جتنے دالے کاش جلنا ہی تجھے آتا
 یہ جلنا کوئی جلنا ہے کہ رہ جانا دھواں ہو کر
 موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی لے دعا کر چکے اب ترک دعا کرتے ہیں
 موج ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو
 دہنائے گرد و باد کی نشو و نما نہ ہو
 ایسا رونا بھی کوئی رونا ہے آستیں آنسوؤں سے تزد ہوئی
 اسیر دل کی یہ خاموشی کسی دن رنگ لائے گی
 نفس سے چھوٹ کر سر پر اٹھالیں گے گلستاں

پلٹتی ہے بہت یاد وطن جب دامن دل سے
ہٹ کر اک سلام شوقی کر لیتا ہوں منزل سے

یاس کی شاعری ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتی ہو کہ زندگی ایک جدلیاتی
حقیقت اور تصادم اور پیکار اس کی نمو اور بالیدگی کے لئے ضروری ہے۔

فراق کی شاعری کا عنوان بدلا ہوا ہے۔ زندگی کے نئے میلانات نے ہماری
نفسیات میں جو اہم پیچیدگیاں پیدا کی ہیں اور زندگی کی جو جدلیاتی لہریں ہمارے اندر
اُبھر رہی ہیں ان کو بیخ اور سنجیدہ اشاروں میں ہم تک پہنچا دینا فراق کی ایک بہت
عام خصوصیت ہے، جو معنوی تھیں۔ ہم کو فراق کی غزلوں میں ملتی ہیں وہ عموماً
سرسے اردو شاعروں کے وہاں نہیں ملتیں، کبھی کبھی تو ان کے دو مصرعوں میں
اتنی تہہ در تہہ ایٹیاں ہوتی ہیں کہ معنی بابائے معنی یا ب طبیعت اندیشہ ناک ہونے
لگتی ہے کہ کھانا کہیں ملے گی بھی یا نہیں۔

فراق کی شاعری حیات و کائنات کے ساتھ ایک شدید اور گہری یگانگت
کا احساس پایا جاتا ہے، ان کی غزلوں میں زندگی اور عشق و دلوں ایک آہنگ ہو کر
ظاہر ہوتے ہیں اور ایک مہرک اور قابل احترام حقیقت بن جاتے ہیں۔ فراق
کے وہاں ہجر اور محرومی اور تنہائی کا شدید احساس ملے گا۔ لیکن اس سے ہمارے
اندر تلخی نہیں پیدا ہوتی اور نہ ہم محبت اور زندگی سے بیزار ہوتے ہیں، اُن
کے اشعار سے یہ احساس ہوتا ہے کہ زندگی ایک قابل قدر چیز ہے اور اس کی ناکامی
بھی اس کی قدر کا ایک اہم اور لازمی جزو ہے۔

فراق بھی ہمارے اندر زندگی کی جدلیت کا تیز شعور پیدا کرتے ہیں لیکن

لیکن وہ یاس کی طرح زندگی کا صرف جبر و قیاس نہیں پیش کرتے، وہ حسن اور قوت کو ایک مزاج بنادیتے ہیں، اسی لئے ان کی شاعری میں ہم کو وہ نرمیاں ملتی ہیں جو یاس کے دہاں نہیں ہیں اور جو قوت کے انتہائی احساس کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ فراق کی شاعری میں ایک عنصر ہم کو ایسا ملتا ہے جو بیک وقت ذاتی اور غیر ذاتی ہوتا ہے اور ہم کو غم اور خوشی اور اس قسم کے دوسرے سنجی احساسات کی سطح سے ابھار کر ہماری فکر و نظر کو بلند و ہمہ گیر بنادیتا ہے۔ اس خصوصیت کے اعتبار سے وہ اپنے ہم عصر شعراء سے بہت ممتاز نظر آتے ہیں وہ جب کسی لمحہ یا کسی موقع یا کسی حالت سے متاثر ہوتے ہیں تو وہ تاثر ایک آفاقی تاثر اور ایک کائناتی احساس بن جاتا ہے، اس سے ان کی شاعری میں ایک سکون اور بہت بخشش و توت آگئی ہے جو اس وقت کسی دوسرے غزل گو کے دہاں نہیں ملتی۔

فراق کے اسلوب میں بھی ایک ایسی پختہ گھلاوٹ ہے جو بالکل ان کی اپنی چیز ہے، اور جو ان کے کسی معاشرے کے کلام میں نہیں ہے۔ ان کے اشعار کی ایک سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت ان کا آہنگ (Rhythm) ہے جو شاعر کی خصوصیت شعری کا آئینہ ہے اور یہ آہنگ محض صوتی نہیں ہوتا بلکہ شعر کے معنی سے ہی پیدا ہوتا ہے اور پھر معنی ہی کا جزدین کر اس کی بلاغت کو بڑھا دیتا ہے۔

فراق سے ہم کو صرف ایک بات کہنا ہے وہ یہ کہ غزل میں اتنے اشعار نہ کہا کریں جتنے کہ وہ اکثر کہہ جاتے ہیں۔ غزل یوں بھی طویل اچھی نہیں ہوتی۔ پھر ان کی شاعری جس عنوان اور جس نوعیت کی ہوتی ہے، اس کا اور بھی مطالبہ ہے کہ وہ غزل میں شعروں کی تعداد اتنی نہ رکھا کریں۔ اب فراق کے

کچھ اشعار نثر پیش کئے جا رہے ہیں۔ بلائیں یہ بھی محبت کے سر ہو گئیں

حیات ہو کہ اجل سب کے کام لے غافل
کہ مختصر بھی ہے کار جہاں دراز بھی ہے
کہاں ہر ایک سے بارِ نشاط اُٹھتا ہے

کچھ گراں ہو چلا ہے بارِ نشاط آج دکھتے ہیں حُسن کے شانے
اسی دل کی قسمت میں تنہائیاں تھیں کبھی جس نے اپنا پرایا نہ جانا
اس سے زیادہ ادر کیا اب کوئی نامراد ہو

آج نظر سے گر حلیں عشق کی کام رانیاں
ابھی فطرت سے ہوتا ہے نمایاں شان انسانی
ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی

نفس سے چھٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا
وہ رنگ لالہ دگل تھا کہ باغ بھی نہ ملا
ہجر میں پچھلے پہر کا عالم تاروں کو نیند آئی ہوئی سی
ہم سے کیا ہو سکا محبت میں تو نے تو خیر بے وفا کی
رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہونے لگا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

رموزِ عذرا جفا تک خیال جانہ سکا میں پب رہا تو بُرا ماننے کی بات نہیں
خزاق زیرِ چرخ کچھ چمک بھی ہو دھواں بھی ہے کہ جیسے اُٹھ رہی ہو وہ نگاہِ سگر کی کہیں

نگاہ یار کچھ ایسی پھری ہجراں نصیبوں سے
 کہ اب تو جس کا جی چاہے وہی غم خوار ہو جاتے
 نیری رنگینی طبیعت سے عشق کی سادگی بھی دور نہیں
 تجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش
 تجھے دنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا
 ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان تھا میں سوچتا تھا کوئی میری غمگساریاں
 سنگ و آہن بے نیاز غم نہیں دیکھ ہر دیوار دور سے سہرنا مار
 یہ کیا دنیا ہے اے دل شیخ کوئی برہمن کوئی
 بتاتا ہی نہیں اہل محبت کا وطن کوئی
 دیا رشتہ آیا کفر دایماں کی حدیں چھوٹیں
 ہمیں سے اور پیدا کر خدا واہرمن کوئی
 اے راز جہاں بتائے والے اک اور جہان راز بھی ہے
 جولاں گم حیات کہیں ختم ہی نہیں منزل نہ کر حد و دے دنیا بنی نہیں
 شام غم کچھ اس نگاہ ناز کی باتیں کرو
 بخود ہی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو
 کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
 کچھ فضا کچھ حسرت پر داز کی باتیں کرو
 ہزار بار ادھر سے زمانہ گزرا ہے
 نئی نئی سی ہے کچھ تیری راگدھر پھر بھی

غرض کہ کاٹتے زندگی کے دن لے دوست

وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

ان اشعار میں جو لطیف اور دور رس فرزانگی ہے وہ ہم کو شاد و نادر ہی کسی دوسرے شاعر کے وہاں مل سکتی ہے۔ فراق اکثر اشعار پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے پاؤں زمین پر جمے ہوئے ہیں اور ہمارے ہاتھ ستاروں تک پہنچے ہیں۔

یہ ہے ہماری موجودہ غزل گوئی کا اکتساب گنجی کے دوا یک شاعر اور بعض شعرا کے کچھ اشعار سے قطع نظر کر لیں تو ماننا پڑتا ہے کہ اردو غزل ابھی اسی خواب و خیال کی دنیا کا جائزہ لینے میں لگی ہوئی ہے جہاں پہلے اس کو ڈالا گیا تھا۔ اور بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے آئندہ امکانات بالکل رُکے ہوئے ہیں۔ لیکن نہ ایسا ہے اور نہ ہونا چاہیئے۔ اگر نظم میں اس کی صلاحیت ہے کہ وہ

زندگی کی نئی سمتوں سے آشنا اور اس کے نئے مہلانات اور نئی قدروں سے ہم آہنگ ہو سکے تو کوئی وجہ نہیں کہ غزل بدلتی ہوئی دنیا کے بدلتے ہوئے معیاروں اور نئی قدروں کے ساتھ موائست نہ پیدا کر سکے، اگر جمہوری اور آفاقی زندگی کی وسعت اور انسانیت کی ہمہ گیری نظم کے لئے کوئی اجنبی چیز نہیں ہے تو غزل کے لئے بھی ہونا چاہیئے غزل کا ہر شعرا اپنی جگہ ایک چھوٹی سے چھوٹی نظم ہوتا اور سالماتی (A Comic) توانائی اپنے اندر رکھتا ہے جو بڑے کام کی چیز ہے اور جس سے بڑا کام لیا جاسکتا ہے۔ ہم نے ابھی غزل کے ان امکانات کی طرف توجہ نہیں کی ہے جن کی ایک جھلک اقبال

ہم کو دکھا گئے ہیں، اقبال کی غزلیں بھی اسی قدر مہلاناتی *Tenacious* ہیں جس قدر کہ ان کی نظمیں اور ان میں بھی مہلانات انسانی کے تنوع پہلو اور کائنات

کے مختلف زاویہ ہم کو اسی طرح نظر آتے ہیں جس طرح کہ ان کی نظموں میں۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی سے متعلق جو حکیمانہ اور مبصرانہ میلانات اقبال کی غزلوں میں ملتے ہیں وہ ہمارا دل بڑھانے اور ہم کو نئے اجتہادات پر آمادہ کرنے کے لئے کافی ہیں۔ میری مراد اقبال کے صرف ان اشعار سے ہے جن کو خدا اور مذہب اور نظامِ الٰہی سے تعلق نہیں ہے، اقبال کی غزلوں کو اگر ہم دھیان میں رکھیں اور یاس اور فراق کے کلام سے صحیح بصیرتیں حاصل کرتے رہیں تو ہمارے درمیان ایسے غزل گو یوں کا پیدا ہونا ناممکن نہیں جو غزل گو زندگی کی حقیقتوں اور نئی پیچیدگیوں سے مانوس کر کے نئے راستہ پر لگا دیں اور اس کو موجودہ جمود اور نیستی سے بچالیں غزل گو اگر زندہ رہنا ہے تو یقیناً اجتہاد سے کام لینا پڑے گا اور روز بروز بدلتی اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی ہوئی دنیا کی باہم متضاد ضرورتوں پر محیط ہو کر ان میں ہم آہنگی پیدا کرنا ہوگا۔

مارس ماہتر لنک

اور

مریم مجد لانی

بے کز گفتگو خوں شد نوا سے ساز من دارد

ہر جا خامشی بینی زبانِ راز من دارد (بیدل)

مارس ماہتر لنک بچہ کا مشہور تھیلنگا رہے جو نہ صرف اپنی زاد بوم میں بلکہ دنیا کے ہر مذہب گوشہ میں جانا پہچانا جا چکا ہے، اس کی تصنیفات کے ترجمے ہر متمدن اور ترقی یافتہ زبان میں ہو چکے ہیں۔^{۱۹} اس کو اس کی مختلف النوع ادبی کوششوں اور بالخصوص اس کے تھیلنگا اختراعات کے اعتراف میں نوبل پرائز عطا کیا گیا۔

ماہتر لنک ۹ مہرگست ۱۸۶۲ء میں گھنٹ میں پیدا ہوا۔ اس کی ابتدائی تعلیم عیسائیوں کی ایک مخصوص جماعت کے ہاتھوں میں ہوئی جو تاریخ میں یسوعی

(Jesuits) کے نام سے مشہور ہے اور جس کا ممتاز شیوہ ناویل بازی اور فن سازی تھا اور مادام لیبلاٹک کا یہ کہنا دور تک صحیح ہے کہ ماہتر لنک سائنس ہارٹی کالج کے یسوعی راہبوں کو کبھی معاف نہیں کر سکتا۔ خود ماہتر لنک کا قول ہے کہ ایسے لوگوں کی تعلیم ہماری خوشیوں کو مسموم کر دیتی ہے اور مسموم پکے کی مسموم مسکراہٹ کو غارت کر دیتی ہے۔

ابتدائی تعلیم کے بعد ماہتر لنگ اپنے شہر کے جامعہ میں داخل ہوا اور وکالت کے پیشے کے لئے اپنے کو تیار کرنے لگا۔ لیکن اس کو بہت جلد محسوس ہونے لگا کہ نہ قانون اس کے لئے موزوں ہے اور نہ وہ قانون کے لئے۔

جو شخص کارلائل کا ہم آواز ہو کر یہ کہے کہ "سکوت اور اخفا! اب بھی ان کے نام پر آفاقی عبادت کے لئے عبادت گاہیں تعمیر کی جاسکتی ہیں" جس کی تعلیم یہ ہو کہ "گویائی کا تعلق زمانے سے ہے اور خاموشی کا تعین ازل اور ابد سے" جس کا مرکزی قول یہ ہو کہ "شہد کی مکھیاں بغیر اندھیاری کے کام نہیں کر سکتیں۔ اسی طرح نہ فکر بغیر سکوت کے کام کر سکتی ہے اور نہ فضیلت بغیر اخفا کے" وہ محض لغاطی اور لفظی دواؤں پتج سے تشفی اور اطمینان قلب نہیں حاصل کر سکتا تھا۔

بہر حال ماہتر لنگ بہت جلد ادب کے میدان میں اُتر آیا اور اس میدان میں جتنا جلد اس نے نام پیدا کیا۔ اور دیکھتے دیکھتے جس ممتاز منزل پر پہنچ گیا ساری عمر سر کھپانے کے بعد بھی وکالت میں اس منزل پر نہیں پہنچ سکتا تھا۔

جیسا کہ عموماً ہوا کرتا ہے ماہتر لنگ نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا اچھوٹے چھوٹے تلمیذی افسانوں اور شاعری سے کی۔ افسانہ میں اول اول وہ فرانس کے مشہور فسانہ نگار سٹون سے بے حد متاثر تھا۔ لیکن فرانس کے ادبی ادیبوں اور شاعروں کا اثر بھی اس کی ابتدائی ادبی کوششوں میں کم نمایاں نہیں ہے۔ مثلاً اس کا ایک افسانہ ہے جس کا عنوان ہے:-
"معصوموں کا قتل عام" اور جو اس کے مداخلت نمبر کی یادگار ہے۔ اس افسانہ میں بھجیم کے بعض سرسبز آوردہ مصوروں اور فرانس کے ان ادیبوں اور شاعروں کا اثر بہت واضح طور پر ظاہر ہے جو رمز نگار (Symbolists) کہلاتے ہیں ان میں

ویلیرز (Villiers) خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ آکیٹو میرابو (Octave Mirabeau) - فرانس کی دوسری شخصیت ہے جس کی محبت نے کچھ دنوں تک ماہتر لنک پر الہامی اثر کا کام کیا اور جو ماہتر لنک کو بلجیم کا شکپیہ سمجھا ہے

رمز نگاری سے وابستہ ایک اور تحریک ہے جس کا اثر ماہتر لنک کی ابتدائی تخلیقی کوششوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ ”یہ آزاد نظم“ یا نظم معرک کی تحریک ہے جس کا اصلی موجد امریکہ کا مشہور شاعر والٹ ویٹمن ہے لیکن جس نے زور پکڑا فرانس کی سر زمین میں ماہتر لنک ویٹمن سے براہ راست متاثر نظر آتا ہے اور اس کی ابتدائی منظومات میں ویٹمن کی نظموں ”گھاس کی پتیاں“ کا انداز بہت صاف ظاہر ہے۔ تصور و اسلوب دونوں کے اعتبار سے۔

ماہتر لنک کی پہلی مطبوعہ کتاب بھی آزاد نظموں کا مجموعہ ہے۔ ان نظموں کا موضوع انسان کی روح اور اس کی تہذیب و تحسین ہے اور یہی اس کی غنیلوں اور مقالات کا موضوع ہے۔

اس وقت ہم کو ماہتر لنک کی تمثیل نگاری سے بحث ہے اور ہمارا خیال ہے کہ یہی اس کی اصلی اور کلی حیثیت ہے، ماہتر لنک نے تمثیل کی دنیا میں اجتہاد کر کے اس فن کے نئے امکانات کا پتہ دیا ہے اس نے تمثیل کی ایک بالکل نئی جمالیات پیش کی ہے تمثیل اب تک حرکات کا فن رہی ہے۔ ماہتر لنک کا دعویٰ ہے اور اس نے اس دعوے کو ثابت کر دکھا ہے کہ سکنا ئی تمثیل (Static Drama) بھی ممکن ہے۔ اس نئے عنوان کی تمثیل بھی جاتیں تو ہم زندگی کی ان گہری اور سچیدہ تہوں سے آگاہ ہو سکتے ہیں جن کو کئی اور طریقے سے کھولا نہیں جاسکتا۔ ایسی تمثیل حرکات کی تمثیل نہیں ہوگی

بلکہ ذہنی کیفیات کی تشکیل ہوگی جس میں کوئی محسوس واقعہ پیش نہ آئے اور تمام غیر ذہنی اور غیر محسوس شدید ادراہم اندر دنی محرکات محسوس ہو جائیں۔ ماہتر لنک کی تشکیل کا مستقل تصاب یہ ہے کہ سکوت ہی کے ذریعے ممکن ہے کہ ایک نفس دوسرے نفس کو جان پہچان سکے۔ جو چیز زندگی کو قابل قدر بناتی ہو وہ اس کی پُر اسرار باطنیت ہے انسان وہ لطیف ضمیر ہے جن سے خواب ترکیب پاتے ہیں۔ ماہتر لنک کا ایمان یہ ہے کہ انسان کی اصل زندگی اندر سے بھی اور باہر سے بھی ایک راز ہے جس کو عقل و قیاس کے ذریعے معلوم نہیں کیا جاسکتا بلکہ عرف و وجدانی طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے انسان کے تمام حرکات و سکنات بہت دور کے دھندلے اور ناقابل تشریح تاثرات کے تابع ہونے ہیں اور ان کی جڑیں نفس خفی کے اس غم روشن خطے میں پھیلی ہوئی ہیں جہاں کی بات کو عام طور سے سمجھا یا نہیں جاسکتا۔ روح کی اس قبل آفرینش یا ازلی کائنات کا ہم کو کوئی باطن اور مفصل علم نہیں ہو سکتا، اس غیر متعین اور بے رنگ دنیا کے دھندلکے ہم کو بہم طور پر مگر شدت کے ساتھ محسوس ہو سکتے ہیں، درہم ان کی ترجمانی عرف حیرت اور سکوت کی زبان میں کر سکتے ہیں لیکن یہ سکوت ماہتر لنک کے خیال میں کسی مجہول یا انفعالی حالت کا نام نہیں، عام لغت میں جس کیفیت کو سکوت کہتے ہیں وہ جمود اور موت ہے۔ ماہتر لنک جس حرکت باطنی کو سکوت کہتا ہے وہ ایک زندہ اور فعال قوت ہے اور گو بانی سے زیادہ بلیغ ہے۔ ”سکوت“ کے عنوان سے جو اس نے پر مغز مقالہ لکھا ہے اس میں ایک عامۃ الورد و مثال سے اس نکتہ کو سمجھانے کی کوشش کی ہے اگر میں کسی سے کہوں کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں جیسا کہ سینکڑوں بار اور دوسرے سے بھی کہا ہوگا تو میرے الفاظ محبت کا کوئی قطعی مفہوم اس کے ذہن نشین نہ کرا سکیں گے بلکہ اگر

میری محبت پیچ ہے، تو اس فغلی اظہار کے بعد جو ہر معنی سکوت چھانے گا وہ بہت عذاب واضح کرے گا کہ محبت کی جڑیں کن گہرائیوں میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اور پھر اس سکوت کا نتیجہ محبوب کے دل میں وہ یقین مکی ہو گا جو خود اپنی جگہ خاموش اور گویائی سے عارضی ہو گا، محبت کی اصلی لذت کا انحصار خاموشی پر ہے۔ یہ ہے ماہتر لنگ کی جمالیاتی تصویر اور اس کی جذباتی مادیت کا خلاصہ اور یہی ہے اس کی ہر تشیل کا مستقل اندر دنی پیغام۔

”مریم جبدانی“ کے مطالعے سے ہم یہی اثر قبول کر سکتے ہیں جس کا مرکزی تصور یہ ہو

ظاہر ہے کہ اس کا فنی سلوب دوسرے ہم پیشہ فن کاروں سے الگ ہو گا۔ مثال کے طور پر دنیا کے سب سے بڑے تشیل نگا ر شکسپیر کو لیجیے۔ اس کے جملے اور فقرے اکثر شاعری اور خطابت کے فنی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔ برعکس اس کے ماہتر لنگ کے جملے چھوٹے اور نامحکم ہوتے ہیں اور بہت کچھ ہمارے قیاس و تخیل کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ ماہتر لنگ کی زبان روزمرہ زندگی کی عام اور سادہ زبان ہوتی ہے اس کے لفظی مکالمے بہ ظاہر کسی گہرائی کا پتہ نہیں دیتے، اور اس کے افراد کے معمولی حرکات و سکنات کسی غیر معمولی سمت میں اشارہ کرتے ہوئے نہیں معلوم ہوتے، لیکن ان الفاظ کے پردے میں ایک اندرونی مکالمہ ہوتا ہے اور ان ظاہری حرکات و سکنات کے اندر کچھ پوشیدہ بھاد معلوم ہوتے ہیں جن کا تعلق ہماری روح کی براسرار زندگی سے ہوتا ہے اور جن کو سننے دیکھنے اور قبول کرنے کے لئے خاص درک و بصیرت کی ضرورت ہے۔

ماہتر لنگ اس اندرونی مکالمہ اور بالینی اداکاری کا ماہر ہے۔ اس کے افراد الفاظ ٹوٹنے اور لکنت کے ساتھ اکھڑے ہوئے نامکمل جملے بولتے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے قصور بیان اور قصور ادا ہی سے ان کی روح کے تمام واردات کا

علم ہم کو ہر جانا ہے۔ یہ الفاظ سے بے نیاز مکالمہ جو ماہتر لنک کے لئے اصلی مکالمہ ہوتا ہے۔ مختلف عناصر حرکات و سکنات اور اسی طرح کے دوسرے اشارات و کنایات سے مرکب ہوتا ہے۔

تشکیل نگاری کے سہ اصول کے مطابق المیہ وہ تشکیل ہے جس کا لازمی نتیجہ موت ہو۔ ایسی تشکیلوں میں موت ہم کو ان پُر شور واقعات کے اثر سے نجات دلاتی ہے۔ جو اس موت کا باعث ہوتے ہیں۔ عام المناموں میں موت ایک عبرت انگیز حادثہ ہوتی ہے۔ لیکن ماہتر لنک کا خیال ہے کہ ”موت ہی ہماری زندگی کی رہنمائی کرتی ہے اور موت کے سوا زندگی کی کوئی غایت نہیں“ موت کوئی تباہی نہیں بلکہ ایک مقدس راز ہے، وہ اپنا سایہ ہماری محدود زندگی پر ڈالتی ہے اور اس سے آگے لا محدود وابستہ ہے۔ لیکن موت ان جید اسرار اور فوق الادراک قوتوں میں سے صرف ایک ہے جو ہماری تقدیروں پر حکمرانی کرتی ہے۔ محبت ایک ایسی ہی زہر دست اور پُر اسرار قوت ہے۔ ماہتر لنک کی ساری تشکیل نگاری انہیں دو کائناتی قوتوں کے لئے وقف ہے۔

”مریم مجدلائی“ میں بھی ہم کو یہی بلیغ اور بہتہ در بہتہ پیغام ملتا ہے۔ بعض نفاذوں کا فیصلہ ہے کہ ماہتر لنک اس تشکیل میں افسوسناک طور پر ناکام رہ گیا ہے ان کا خیال ہے کہ انسانی تشکیل کی حیثیت سے اس میں کوئی جان نہیں ہے۔ -
میج اگر مردوں کو جگا دیتا ہے اور زندوں کو اس طرح اپنی طرف کھینچ لیتا ہے کہ وہ خواب میں چلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جس طرح مریم بہوت اور از خود رفتہ ہو کر اس کی طرف بے اختیار بڑھتی ہے تو اس میں کوئی ایسی انسانی کش نہیں ہے

جس کو ایک الم لہر میں غفلت کیا جاسکے۔ ان نقادوں کو مسیح محض ایک فوق البشر قوت کا مالک نظر آتا ہے اور ”مریم مجدلانی“ ایک بیوا کی حیثیت سے گندا اور بے روح شخصیت ہے اور مسیح کے اثر سے قلبِ ماہیت کے بعد اس کی شخصیت اور بھی ٹھس اور بے کیف ہو جاتی ہے۔

لیکن ہماری رائے میں ”مریم مجدلانی“ ماہر لنک کے شاہ کاروں میں سے ہے۔ اور ایک اعتبار سے بہت بڑا شاہ کار ہے، اس لئے کہ سخت اشعور کے دھندلوں کی اس سے بہتر نمائش ممکن نہیں تھی۔ ہماری اصلی ہستی عموماً ہماری ظاہری ہستی کے پردے میں سوتی رہتی ہے۔ لیکن جب اس کو اپنا صحیح اور اصلی محرک مل جاتا ہے تو وہ یہ لکایک جاگ اُٹھتی ہے اور اس طرح کہ پھر کبھی غافل نہیں ہوتی۔ پھر ہماری خارجی ہستی کا درد تک پتہ نہیں ہوتا۔ پرانے زمانے میں لوگوں کا خیال تھا اور اب بھی بعض کا خیال ہے کہ دو محبت کرنے والی ہستیاں شریکِ ازلی ہوتی ہیں۔ ہر مرد کے لئے ایک خاص عورت اور ہر عورت کے لئے ایک خاص مرد مقرر ہوتا ہے۔ جب تک یہ خاص مرد اور عورت مقابلے میں نہیں آتے، محبت کا جذبہ سویا رہتا ہے۔ جہاں یہ دونوں ایک دوسرے سے ملے یہ جذبہ بے ساختہ اُبھر آتا ہے اور دونوں کی ہستیتوں پر چھا جاتا ہے، اس کو انکے وقتوں کے لوگوں کا خیال کہہ کر ٹالا جاسکتا ہے۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ محض وقتی جنسی تحریک سے قطع نظر کر کے ہر مرد ہر عورت کے دل میں وہ مستقل جذبہ نہیں پیدا کر سکتا جس کو محبت کہتے ہیں۔ مگر جنسِ مذکر ایسے ہم تقدیر مرد اور عورت مل جاتے ہیں تو اس جذبے کو روکے رہ جانا کسی کے بس کا کام نہیں، پھر تو جو کچھ ہوتا ہے اس کو کچھ شاعر ہی کی زبان

میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

زنو از گوشہ چشمے اشعارت

زما عقل وزما جان وزما دل ...

وہ لوگوں اپنے وجود کے اور تمام اعتبارات کو بھول جاتے ہیں۔ پھر تو زندگی میں ایک اعتبار بانی رہتا ہے اور وہ محبت ہے جس کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ سب کچھ تیج کر اپنے محبوب بے قربان ہو جاؤ۔

ذرا سوچئے مریم مجد لانی ایک بیوا ہے جس کی ظاہری زندگی کو دیکھتے ہوئے یہ حکم لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی ہر مراد میں کامیاب ہے اس فتنہ دوراں کے آگے زاہدوں کے علمائے اور شاہوں کے تاج اُترتے ہیں۔ نہ جانے وہ کتنے امیروں اور فوجی سرداروں کو اپنا حلقہ بگوش بنا چکی ہے، دولت و ثروت کی دیوی اس کے گھر کو اپنا گھر بنائے ہوئے ہے عیش و فراغت اس کی سرکار کے ادنیٰ ملازم ہیں اس نے اب تک جو چاہا ہوا درجہ و رتبا ملا نہ تو اس کو کبھی یہ محسوس ہوا کہ اس کی زندگی میں کسی چیز کی کمی ہے اور نہ کبھی اس کے دل میں یہ خلش پیدا ہوئی کہ اس کی زندگی گناہ اور آلائش کی زندگی ہے۔ لیکن نکتہ شناس جانتے ہیں کہ مریم مجد لانی کے دل کی اندرونی تہوں میں کچھ آسو دکیاں ہیں جو اس کو ہر لمحہ بے چین رکھتی ہیں۔ خود مریم مجد لانی کو اپنی اس حالت کا صحیح علم نہیں ہے وہ نہیں سمجھتی کہ جو مرکز اس کا اصلی مقدر ہے، اور جس کے ہاتھوں اس کی نجات ہونے کو نہیں ملا ہے۔ اور وہ غیر شعوری طور پر اس کی جستجو میں مشغول ہے آخر کار اس کو وہ مرکز مل جاتا ہے جو اس کے مقدر کی تکمیل کرنے والا ہے۔

مسیح کا ہر جاگردومیش ہو رہا تھا۔ کچھ دنوں سے وہ اس کا نام ہر اہرسن رہی تھی، کوئی کچھ کہہ رہا تھا کوئی کچھ، اس کی قوم میں کچھ لوگ اس کو دیوانہ سمجھتے تھے۔ اور کچھ اس کو مرتد سمجھ کر اس سے برا فروختہ اور ہر سرانعام تھے۔ حکومت وقت اس کی آواز کو لبادت کی آواز سمجھ رہی تھی، اور دل ہی دل میں اس سے اندیشہ ناک تھی، اس لئے کہ وہ ایک دنیا سے زالی بادشاہت کی بشارت دے کر لوگوں کو وفاداریوں کو بالکل ایک نئی سمت میں موڑ رہا تھا۔ لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اس کو خدا کا بھیجا ہوا پیغمبر مانتے تھے۔ بہ عموماً وہ لوگ تھے جن کے ساتھ زندگی نے دغا کی تھی اور جو طرح طرح کی نکتوں اور نارادیوں میں مبتلا تھے۔ اور مسیح انہیں لوگوں سے اپنے کو زیادہ قریب اور مانوس پاتا تھا، اور اس کا خطاب بھی دراصل ایسوں سے ہی تھا۔ جن کی حالت جسمانی یا روحانی یا دونوں اعتبارات سے خراب تھی، وہ مصیبت زدوں کا غم خوار۔ بیماروں کا چارہ گر اور گنہ گاروں کا شافع تھا، وہ ساری خلقت کے دکھ اور گنہ کا کفارہ اپنی جان دے کر ادا کرنے اس دنیا میں آیا تھا۔

مریم مجدالانی مسیح کے بارے میں ہر قسم کی رائے دور سے سن چکی تھی۔ اب تک اس نے خود اس کو نہیں دیکھا تھا۔ مگر اس کے دل میں ایک غائبانہ خلش پیدا تھی اور وہ مسیح کو دیکھنے کی شوق تھی، ایک روز وہ اہم اور فیصلہ کن گھڑی بھی آگئی۔ مریم مجدالانی اور مسیح کا پہلا سامنا دونوں کے لئے تازہ الہام تھا۔ مریم مسیح کی آواز سن کر اس کی طرف بے اختیار کھینچنے لگی اور ایسی مہبوت ہوئی کہ اس کا مطلق ہوش نہ رہا کہ وہ کہاں ہے اور کس حال میں ہے۔ مجمع اس مالزادی کو دیکھ کر اس پر غصہ میں ٹوٹ پڑا

لوگ پھرے کر دوڑے ایسے پاک مقام پر ایسی گناہ گار عورت کا کیا کام تھا؟ مہریم
مجدلانی کو بالکل احساس نہیں کہ وہ کس خطرہ میں پڑ گئی ہے وہ بے خودی اور
گم شدگی کے عالم میں مسیح کو ٹھنکی باز دے دیکھ رہی تھی جس کی زبان سے ایسے تسلی
بھرے الفاظ نکل رہے تھے اور جب اس کے کان میں یہ الفاظ پڑے کہ ”تم میں
سے جو بے گناہ ہو وہ اس عورت پر پہلا پتھر پھینکے“ تو اس کو ایسا محسوس ہوا کہ
وہ اس زمین پر نہیں بلکہ عالم بالا میں یہ آواز سن رہی ہے۔ کتنے معمولی اور
سادہ الفاظ تھے! مگر ان میں کہاں کی توانائی تھی! کتنوں کے ہاتھوں سے پتھر
چھوٹ گئے اور کتنے ہاتھ میں بھر لئے رہ گئے۔ مجمع میں کون تھا جس پر اس آواز
کا اثر نہ ہوا ہو۔ مسیحؑ نے مہریم مجدلانی کو بچا لیا، ورنہ مشتعل مجمع اس کے تکیے
بوٹی کر ڈالتا۔

مہریم مجدلانی کی جسمانی رہائی اور روحانی نجات ساتھ ساتھ ہوئی۔ ایک گھڑی میں اسکی
ساری شخصیت بدل کر رہ گئی اور ایسا معلوم ہونے لگا کہ اس نے کوئی نیا جنم لیا ہے۔ مسیحؑ اب اس
کا اپنا مسیح ہے اور اس نے اپنی ساری زندگی اس کی خدمت کیلئے وقف کرنے کا تہیہ کر لیا ہے جو
اسکے دیرینہ عشاق کے لئے غم اور فتنہ کا سبب ہو رہا ہے۔ لیکن وہ دھن کی بچی اور کسی کی خوشنودی
کیلئے اپنے فیصلے کو بدلنا اس نے زندگی میں جانا ہی نہیں، اس نے اپنی ساری دولت و محتاجوں
اور اہل بچوں میں بانٹ دی ہو اور گزشتہ عیش و عشرت کی زندگی کو بہت پیچھے چھوڑ چکی ہے اس
کے لئے اب سب سے بڑی دولت مسیحؑ کے یہ الفاظ ہیں۔

”مبارک ہو تم جب کہ لوگ تم پر یمن یمن کریں اور تم کو ستائیں شادمانی کرو“

اور خوشیاں مناؤ کیوں کہ آسمان پر تمہارا اجر بڑا ہے“

خیاں کیجئے جس نے بڑے بڑے امیروں کو ٹھکرا دیا ہو جو بادشاہوں اور سرداروں سے مرعوب

ہوئی ہو وہ کسی ایسے کی آواز اور ایک نگاہ میں ہمیشہ کے لئے یوں کھو کر رہ جاتے جو محتاجوں کی لہجوں اور گہنگاروں کا حامی ہو اور جو مرثیہ اسلئے اپنی قوم اور حکومت دونوں کا مستحب ہو کہ وہ اپنی اہامی مبارکبادوں کے غریبوں غم گینوں حلیموں، راستبازوں، پاک لڑالوں اور صلح کاروں کو دے رہا تھا۔ مریم مجد لانی ایک ایسے کی طرف کھینچی اور پھر اس کی ہو کر رہ گئی جو دنیا کا ایک جسم بھی اس کو نہیں دے سکتا تھا، مگر اس نے اس کو وہ چیز دی جو کوئی دوسرا نہیں دے سکتا تھا اور جس کے لئے وہ اندر ہی اندر غیر واضح طور پر زندگی بھر بے چین رہی

دوسری طرف یہ بھی سوچئے کہ سنائی ہوئی اور دکھی انسانیت کے لئے سولی قبول کرنا اور مسیح بھی مریم مجد لانی کو توبہ دیکھتا ہے تو جس امتیازی انتفات کے ساتھ اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے وہ دیکھنے والوں کے خیال میں کچھ اچانک اور خلاف توقع ہے، اس کے مریدوں اور چاہنے والوں کو بھی اس پر حیرت ہوتی ہے کہ ”یہ خدا کی بادشاہت“ کا بیجا مہینے والا اپنا رُوحانی تصرف ایک گمراہ اور بدکار عورت پر کیوں متاع کر رہا ہے اس خیال سے کچھ لوگ مٹھل ہو جاتے ہیں اور کچھ دل ہی دل میں تہج و تاب کھا کر رہ جاتے ہیں لیکن مسیح محسوس کر رہا تھا کہ اس کے اندر جو غیبی آواز ”آسمانی بادشاہت“ کی بنیاد سنار ہی تھی وہی یہ بھی کہہ ہی تھی کہ تیرے او اس دنیا کی نظر میں گری ہوئی عورت کے درمیان ایک مقدس ازلی نسبت ہے اور اس کو اٹھا اور سنبھالنا تیرا پاک مقدر ہے۔ مسیح مریم مجد لانی کی طرف اس طرح نہیں کھنچ سکتا تھا جس طرح دیر دس اور دوسرے کھنچ رہے اس لئے کہ مسیح کی سطح مختلف تھی۔

مسیح کی برگزیدہ ہستی کو مریم مجد لانی سے کوئی خاص تعلق تھا یا نہیں؟ اس سوال کے جواب میں انہیں کے اس اہم واقعہ کو صرف یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ قبر سے اٹھا ہوا مسیح آسمان پر صعود کرنے سے پہلے اپنے کسی مرید یا دوست کو نظر نہیں آیا اور نظر آیا تو مریم مجد لانی کو یہ واقعہ اپنی جگہ پر بہت بلند اور لطیف اشارہ ہی پرانی تواریخ میں گرا کسی قسم کا کوئی دوسرا اشارہ

اور پر کیف اشارہ ملتا ہے تو وہ یہ کہ سقراط نے موت کا پیالہ پینے سے پہلے زندگی کے سارے مسائل اپنے دوستوں کو سمجھائے لیکن موت اور جحیم کی لافانیت کے سماوی اور مقدس سرا کے متعلق صرف اپنے محبوب ترین شاگرد فیڈو سے گفتگو کی جس سے اس کو خاص حافی لگاؤ تھا نئی زندگی پانے کے بعد مریم مجدانی جس کشمکش اور کرب میں مبتلا ہو اور جس طرح آخر میں وہ اس آزمائش سے عہدہ برآمد ہوئی وہ بھی ہمارے لئے ایک نیا انکشاف ہے۔ مریم مجدانی اور ویرس کے درمیان دیرینہ تعلقات ہیں اور پنج میں مسیح کی ہستی نہ آگئی ہوتی تو وہ اپنے کو ویرس کے حوالے کر چکی تھی وہ یہ کہ عام زبان میں قہمی جانتی ہو ویرس اور مریم مجدانی اپنے خوشنما مستقبل کا نقشہ بنا چکے تھے۔ مریم مجدانی اب بھی مسیح کے علاوہ اگر کسی کو چاہتی ہو تو ویرس کو اور وہ اس کا اعتراف کرتی ہے لیکن چاہنے کے مفہوم میں جسمانی تعلق کا جو عنصر ہے وہ اس کی نظر میں اچھا اعتبار ہو چکا ہے۔ ویرس کی سمجھ میں یہ بات نہیں کی جاسکتی اس لئے کہ وہ جہاں کا تھاں رہ گیا ہے اور جسمانی تعلق کو محبت کا حاصل سمجھتا ہے۔ مریم مجدانی اپنے کو سخت آزمائش میں پارہی ہو وہ مسیح کو سولی سے بچانا چاہتی ہو اور وہ جانتی ہے کہ ویرس اگر چاہے تو مسیح کو بچائے اور ویرس مریم مجدانی کے پیچھے اس طرح دیوانہ ہو گا کہ وہ اپنے کو سخت سخت خطرہ میں آئے گا اس کی خاطر مسیح کو بچانے کے لئے تیار ہے مگر جو شرط وہ پیش کر رہا ہے۔ مسیح کو بچانے کے صلے میں تم مجدانی سے جو بھینٹ دے چاہتا ہے اس کا تصور ہی مریم مجدانی کو پاگل کئے ہوئے ہے اس طرح اس کو بچانا تو وہ ان تمام فضیلتوں کی موت ہو گئی جن کی نمائندگی کیلئے مسیح دنیا میں آیا ہے اور جن کا پرچار وہ جان پھیل کر کر رہا ہے اور کار وہ اس کشمکش پر فتح پاتی ہو اس کا فیصلہ دنیا کے اہم ناموں میں یادگار فیصلہ ہے۔

”اگر میں اس کی زندگی کو اس قیمت پر خریدوں تو تم لگا ہے ہو تو جو کچھ وہ چاہتا ہے

جو کچھ اسکو سب سے زیادہ عزیز ہے وہ سب فنا ہو کر رہ جائے۔ میں چراغ کو محفوظ رکھنے کے لئے اس کے شعلے دلدل میں نہیں دفن کر سکتی“

میں جس کے نام پر مریم مجدلانی نے مسیح ہی کو قربان کر دیا۔ یہ سب سے بڑی بھینٹ تھی جو وہ چڑھا سکتی تھی اس کے آخری لفظ ”جاؤ“ میں جو عنفری قوت ہے وہ معمولی تمثیل کے فن سے بہت بلند ہے۔

تمثیل نگاری کے عام ردائی معیار سے ممکن ہو کہ مریم مجدلانی کا مینا کو شش نہ ہو یہ تو ظاہر ہے کہ نامک اور اداکاری کے سلا اصول و اسالیب کی مطابقت کرتے ہوئے اس تمثیل کو دکھایا نہیں جاسکتا۔ لیکن ماہرینک نے تمثیل کا جو مینا تصور پیدا کیا ہے اس کے لحاظ سے ”مریم مجدلانی“ مصنف کے تخلیقی فتوحات میں شمار کئے جانے کے قابل ہے انسان کے نفسیات خفی کے جو نازک نکتے لطیف اور تدہم اشاروں میں اس تمثیل کے ذریعے ظاہر کئے ہیں ان کے لئے ماہرینک ہی کا ایجاد کیا ہوا اسلوب موزوں تھا۔

خارجی حرکات اور مرفظی مکالمات کی معمولی تمثیل نفس انسانی کے ان مادی اسرار پر دسترس نہیں پاسکتی تھی۔

ماہرینک کا خیال ہے کہ اصلی المیہ عنقریب فطری اور کائناتی روپ میں اس وقت ظاہر ہونا شروع ہوتا ہے جب کہ دنیا کے معترف عام حادثات و خطرات اور آلام و محن مٹ چکے ہوتے ہیں المیہ تمام ظاہری تصادمات اور نفسیاتی تناقضات سے بالاتر ہے سکون حرکت سے زیادہ فیض و جلیل ہے شور و مضطرب ہمارے اندر زندگی کی روح اس طرح نہیں ابھارتے جس طرح کہ سکوت، کبھی کبھی سکون کے صرف ایک لمحہ میں ہم کو جو انبساط حاصل ہوتا ہے وہ زیادہ مستقل اور مستحکم اور زیادہ گہرا ہوتا ہے اس انبساط سے جو جذبات ایک پورے پر آشوب دور میں حاصل ہو سکتے ہیں۔

یہ ہے ماہرینک کا نظریہ المیہ اور یہ ہے ”مریم مجدلانی“ کا اصلی پیغام۔ اس کے لئے اس سے بہتر اسلوب کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

آدب اور ترقی

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو بادِ سحر کیا

(اقبال)

کوئی نو دس سال کا عرصہ ہو طبعیات کے ایک مشہور راہزنے مادی دنیا کے متعلق ہمارے خیالات اور رجحانات میں جو تبدیلیاں ہوتی ہیں ان کو مجملًا یوں بیان کیا تھا "جن چیزوں کو پہلے ہم اشیاء سمجھتے تھے اب ان کو واقعات کا سلسلہ سمجھتے ہیں" ہم میں سے اکثر کی سمجھ میں شاید نہ آئے کہ کون سی نئی بات کہی گئی ہے، بات یہ ہے کہ وہ سائنسدان تھا اور اس کا دائرہ سخن کیمیا اور طبعیات کی دنیا تک محدود تھا، ماہرین سائنس میں ایک بڑا عیب یہ ہوتا ہے کہ وہ یا تو ہر بات کو اصطلاح بنا دیتے ہیں اور ایسی غیبی زبان میں باتیں کرتے ہیں کہ ان کی مخصوص جماعت تو ان کا مطلب بخوبی سمجھ لیتی ہے، باقی سننے والے ان کا منہ تھکتے رہ جاتے ہیں یا اگر کوئی ایسی بات کہتے بھی ہیں جو سب کی سمجھ میں آجائے تو اس کی زبان سوکھی لکڑی سے بھی زیادہ خشک اور بے رنگ ہوتی ہے اور کتنی ہی نئی بات کیوں نہ ہو ہم کو اس میں کوئی نیا پن نہیں محسوس ہوتا۔

حقیقت یہ ہے کہ کہنے والے نے اپنی زبان میں بڑی اہم بات کہی ہے اور بڑی سادگی اور سہولت کے ساتھ ہمارے جدید ذہنی میلانات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس

کویوں سمجھتے تھے جن چیزوں کو ہم ساکن تصور کرتے تھے تحقیق کے بعد معلوم ہوا کہ وہ دراصل متحرک ہیں اور ہر لحظہ کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں آج ٹھوس سے ٹھوس مادی چیز میں بھی حرکت کا پتہ ملنے لگا ہے، آج لغت کے جو الفاظ سب سے زیادہ بے معنی اور بیکار نظر آتے ہیں وہ ”ساکن“ (Static) اور ”مطلق“ (Absolute) ہیں۔ اس لئے کہ زندگی یا زندگی کے کسی رُخ پر صحیح معنوں میں ان الفاظ کا اطلاق نہیں ہو سکتا، زندگی تو نام ہے اک دائمی حرکت کا۔ حرکت کے سوانہ کوئی چیز قدیم و نہ دائمی، ہر چیز حادث اور عارضی ہے یہاں تک کہ جس حقیقت کو حقیقت اولیٰ کہتے ہیں، جو کائنات کی روح رواں ہے اور جس کو ہم زبردستی مطلق اور قائم و دائم مانتے آتے ہیں وہ بھی یکسر حرکت و تغیر ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ظہور آدم سے اس وقت تک حقیقت کی تلاش ہوتی رہی ہے مگر حقیقت کسی کو نہیں ملی، اس کی وجہ یہی ہے کہ حقیقت ساکن نہیں متحرک ہے قبل اس کے کہ کوئی اس کو پائے وہ اپنا روپ بدل دیتی ہے اگر ہم حرکت و حادث ہی کو حقیقت اولیٰ کہیں تو زیادہ صحیح ہوگا آپ شاید تجھے یہ بتانے کے لئے بے چین ہوں کہ یہ کوئی نیا میلان نہیں ہے۔ دنیا کے ادبیات اس سے بھرے پڑے ہیں اور قاری ادما و شعاعی کا یہ خاص موضوع رہا ہے فلک کی گردشیں اور زمانے کے انقلابات ہمارے لئے نئی چیزیں ہیں۔

برگھڑی منقلب زمانہ ہے چہی دنیا کا کارخانہ ہے

بڑی پرانی بات ہے۔ یہ سچ ہے، اس سے پہلے بھی حرکت و تغیر کا احساس ہم کو ہوتا رہا ہے۔ لیکن اب تک اس کو عالم صورت سے منسوب کیا جاتا رہا ہے اور ہم اس کو مابین سمجھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ عالم معنی یا عالم حقیقت کو ہم نے ہمیشہ قائم و دائم

مانا، انسان کی اہل فطرت تو تغیر پذیر اور جدت پسند ہے۔ لیکن اس نے خود اپنی ایک نئی فطرت بنالی جو ثبات و دوام کی آرزو مند ہے، اس طرح انسان کی زندگی ایک تصادم ہو کر رہ گئی ہے، وہ قانون قدرت سے انحراف کرنا چاہتا ہے۔ اور جب اپنے کو مجبور اور بے بس پاتا ہے تو اپنے دل سے صورت اور معنی، مادہ اور روح، التباس اور حقیقت وحدت اور کثرت کے قصے گھڑتا ہے۔ ایک کو حادث دوسرے کو قدیم اور غیر فانی قرار دے کر اپنے کو جھوٹی تسکین دیتا ہے۔

اے تو ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو اس حقیقت کا احساس تو برابر ہوتا ہے کہ دنیا بدلتی رہتی ہے اور کسی چیز کو ایک حالت پر قرار نہیں لیکن ہم اس سے گریز بھی کرتے رہتے ہیں۔ اس محیط اور عالم گیر حقیقت کا ذکر ہم جس مانتی لب و لہجے اڑتے ہیں سو گوارانہ انداز میں کرتے آتے ہیں وہ ہمارے یلوسی اور افسردگی پیدا کر کے ہم سے زندگی کا حوصلہ چھین لیتا ہے، غالب جیسا زندگی کی ماہیت اور اس کے نکات کو سمجھنے والا شاعر کہتا ہے۔

گر گردش رنگِ طرب سے ڈر ہے ، غمِ محرومی جاوید نہیں

اسی تصور کو دوسرے رنگ میں پھریوں پیش کرتا ہے۔

مستقل مرکزِ غم پر بھی نہیں تھے درنہ ہم کو اندازِ آئین وفا ہو جاتا

یہ ان روایتی خیالات کی آواز ہے جو غیر شعوری طور پر پشتِ ہشت سے انسان کے رگ وریشے میں جاری و ساری چلے آ رہے ہیں لیکن غالب پھر بھی مفکر شاعر تھا، اور اس حقیقت کا اس کو احساس تھا کہ یہی ”گردش رنگ“ اہل زندگی ہے اور دنیا میں جس قدر سرگرمی اور جوش و خروش ہے وہ صرف اس لئے ہے کہ ہم

جانتے ہیں کسی صورت اور کسی رنگ کو اپنی جگہ قرار نہیں ہے۔

ہوس کو پہ نساو کار کیا کیا ، نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
وہ یہ بھی جانتا ہے کہ انسان کی سب سے بڑی بد نصیبی یہ ہے کہ اس کی زندگی ایک نقطے
پر ٹھہر کر رہ جاوے اور اس کے حال اور مستقبل میں کوئی فرق نہ ہو کہتا ہے :-

زاں بخئی تر رسم کہ گرد و قدر دوزخ جائے من

واسے گر باشد ہمیں امروز من فرداے من

مگر غالب غالب تھا اور اپنے زمانے اور اس کے روایات و تعصبات سے ہر سہر
پیکا رہتا تھا، دوسرے شاعروں کو یہ بات نہیں نصیب ہوئی، انہوں نے
جب ہم کو اس ”گردش رنگ“ کا احساس دلایا تو ہمارے اندر خالص انفرادی پیدا
ہوئی یا زیادہ سے زیادہ عبرت۔ مثال کے طور پر آتش کا یہ مشہور شعر لے بیچے

زمین چین گل کھلاتی ہے کیا کیا

بدلتا ہے رنگ آسمان کیسے کیسے

یہ شعر ایک ایسے شاعر کا ہے جو صوفی بھی ہے اور فقر و غنا میں بھی شہرت رکھتا ہے۔
صوفی یا س وحسرت یا حزن و ملال کو رنگ و عار کی بات سمجھتا ہے۔ وہ صبر و شکر
تسلیم و رضا کی تلقین کرتا ہے۔ لیکن یہ سب خود فریبی ہے۔ نام بدل دینے سے اصلیت
نہیں بدلتی، آتش نے بڑے ضبط سے کام لیا ہے۔ اور اپنی اصلی حالت کو چھپانے کی
کوشش کی ہے پھر بھی اپنے شعر میں وہ کوئی انبساطی کیفیت پیدا نہیں کر سکے۔ ان
کے شعر سے ہمارے اندر ہر محظوظ اور محمل کرنے والی کیفیت پیدا ہوتی ہے بس کو عبرت
کہتے ہیں۔

خیر! یہ لوگ اگلے وقتوں کے تھے اور پُرانے زمانے کے خیالات کا اظہار کرتے تھے ان کو کیا کہا جائے۔ حیرت تو اس بات پر ہے کہ آج بھی جب کہ بیسویں صدی اتنے دہ سائے (Decades) ختم کر چکی ہے اور اتنے مرحلوں سے گزر کر موجودہ عالم گیر خطرے تک پہنچ چکی ہے، اس حرکت و حادثہ کے متعلق جو عین عمل حیات ہے، اگر ہمارے کانوں میں کوئی آواز آتی ہے تو اس کا آہنگ عموماً وہی ہوتا ہے اور اسی قدر افسردہ کن۔

یاس عظیم آبادی ان شاعروں میں سے ہیں جن کی غزلیں بہت کافی حد تک جدید ادبی ذہنیت کا مرقع ہیں۔ اگر ان کی چینگیزیت سے قطع نظر کر لی جائے جو اب غلیظ حد تک بڑھ گئی ہے تو ان کی شاعری زندگی کے نئے دلوں سے معمور ملے گی۔ گمردہ بھی اس پاس انگیزی کو بھول نہیں سکے ہیں، دو شعر اس وقت یاد آگئے ہیں۔

ہر شام ہوتی صبح کو اک خواب فراموش

دنیا یہی دینا ہے تو کیا یاد رہے گی

یکساں سمجھی کسی کی نہ گزری زمانے میں

یادش بجز بیٹھے تھے کل آسٹیانے میں

اقبال جیسا حرکت و عمل کا مبلغ بھی جب ہم سے کہتا ہے۔

سکون محال ہے قدرت کے کارخانے میں ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

تو باوجود اس کے کہ شاعر کے تصور اور اسلوب دونوں جدید میان کا پتہ دیتے

ہیں۔ ہم کو شعر کے اندر سپردگی اور بیچارگی کے دبے ہوئے احساس کا پتہ ملتا ہے۔ لیکن

اقبال چونکہ ایک مستقل پیغام ہر وقت پیش نظر رکھتے تھے، اور زندگی، عمل اور ارتقا کی

بشارت دیتے تھے اس لئے ان کے وہاں اس انہی کے کی کھیت نہیں تھی۔ جو شاعر

شمر سے ستارہ اور آفتاب کی جستجو کرتا رہے اور جو سورج، چاند اور مشتری کو اپنا ہم غما سمجھے وہ حرکت اور تغیر کا تپاک کے ساتھ استقبال کرے گا، ادب ہو یا زندگی کا کوئی اور شعبہ اس کا کام زندگی کی آغ کھڑا ہونا ہے نہ کہ اس کو مٹھل کرنا۔

جس جدید ذہنی میلان کا میں نے ذکر کیا وہ یہ ہے:-

حرکت اور تغیر ہی سب کچھ ہیں۔ زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔ ہم کو اس حقیقت کو نہ صرف محسوس اور تسلیم کر لینا چاہیے۔ بلکہ اس سے خوش ہونا چاہیے اور نئے مستقبل کو لبیک کہنا چاہیے اس لئے کہ وہ ماضی اور حال دونوں سے زیادہ خوب صورت اور شاندار ہو گا۔ اسی کا نام ہیگل اور مارکس نے ”جدلیات“ (Dialectics) رکھا ہے، اور اسی کو ہر گسار نے تخلیقی ارتقا“ (Creative Evolution) کہا ہے۔ زندگی نہ صرف مائل ارتقا ہے بلکہ دوران ارتقا میں نت نئی صورتیں پیدا کرتی رہتی ہیں۔ زندگی ایک صورت کی تردید اس لئے کرتی ہے کہ اس سے اعلیٰ اور افضل صورت پیدا کر سکے۔

اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے بعد آئیے اب اس روشنی میں ایک سرسری نظر انسان اور اس کی بسائی ہوئی دنیا پر ڈالیں۔ تاریخ و تمدن کا غور سے مطالعہ کیجئے اور ہٹ دھرمی کو راہ نہ دیجئے تو اپنے بہت سے محبوب بتوں کو توڑنا پڑے گا۔ میرا دعویٰ ہے کہ اگر ہم دنیا سے انسانیت کی تاریخ کو نظر میں رکھیں تو نہ ہم قدامت پسند اور روایت پرست رہ سکتے ہیں اور نہ دائمی بغاوت کے علم بردار اور دائمی بغاوت کا شور بھی مٹکوس قسم کی روایت پرستی ہے۔ ہم ہر حال بکیر کے فقیر بنے رہنا چاہتے ہیں

اب چلے وہ کوئی لکیر ہو مگر ہماری یہ خواہش نہ معقول ہے اور نہ پوری ہو سکتی ہے اگر ایسا ممکن ہوتا تو انسان کی زندگی اتنے روپ نہ بدل چکی ہوتی۔ سوچئے تو زمانہ قبل تاریخ سے لے کر اس وقت تک زندگی کے کتنے دور ہوئے ہیں اور بہیمیت اور برہمیت سے لے کر علم و حکمت کے موجودہ دور تک اس نے کئی منزلیں طے کی ہیں جو انسانی معاشرت قبیلوں کی سرداری سے شروع ہوئی تھی وہ آج مزدوروں کی آمریت

(Dictatorship of the proletariat) کی سرحد تک پہنچ چکی ہے اور درمیان میں اس کو کتنے مقامات سے گزرنا پڑا ہے اور جوں جوں زندگی ہیئت بدلتی رہی ہے، اس کے تمام شعبے بھی اسی اعتبار اور اسی نسبت سے بدلتے رہے ہیں زندگی کی صحت اور ترقی کے لئے یہ ضروری ہے اس وقت ہم کو بحث کا دائرہ ایک مخصوص شعبے تک محدود رکھنا ہے جو ادب کہلاتا ہے۔

ہم اب تک بڑے دھوکے میں مبتلا رہے ہیں اور ادب کو لوگ اور سنیاس کے قسم کی چیز سمجھتے رہے ہیں۔ جو بیشتر فنی توفیق پر موقوف ہوتی ہے، صدیوں سے خیال ہمارے دل میں جڑ پکڑے ہوئے ہے کہ شاعروں اور حسن کاروں کے اندر ایک ماورائی بیہمت کام کرتی ہے۔ جو خدا کا ایک خاص عطیہ ہوتی ہے اور جس سے عوام الناس محروم رہتے ہیں، عوام اس بصیرت سے محروم ضرور رہے ہیں۔ مگر اس لئے نہیں کہ کسی خود سر مشیت اعلیٰ نے ان کو محروم کر دیا ہے اس لئے کہ خواص نے اپنا رعب و اقتدار قائم رکھنے کے لئے عوام کو کبھی موقع نہیں دیا، وہ کسی حیثیت سے بھی خواص کی سطح پر آسکیں، خواص عوام کے حقوق ہمیشہ مارے رہے اور عوام کو اس دھوکے میں مبتلا رکھا گیا کہ زندگی کی سعادتیں خدا کی دین ہوتی ہیں اور اپنی

ذات سے حاصل نہیں کی جاسکتیں۔

بہر حال ادیب کسی عالم بالا کی مخلوق نہیں ہوتا اور نہ اس کی دنیا خلق اللہ کی دنیا سے بے تعلق اور بے نیاز رہ سکتی ہے، ادیب ایک مخصوص دور، ایک مخصوص مہیت اجتماعی اور ایک مخصوص نظام حیات کی مخلوق ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کسان یا مزدور، ادا داب بھی خارجی اسباب و حالات سے اسی طرح اثر قبول کرنا ہی جس طرح ہمارے ادب و حرکات و سکنات، اگر شاعر کی زبان کو الہامی زبان مان بھی لیا جائے تو پھر الہامی زبان دراصل زمانہ اور ماحول کی زبان ہوتی ہے اس سے انکار نہیں کہ شاعر یا ادیب جو کچھ کہتا ہے ایک اندرونی تحریک یا اُتج سے کہتا ہے جس کو ہم خدا داد اور انفرادی چیز سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ اُتج دراصل ان اثرات و میلانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جن کو مجموعی طور پر نظام تمدن یا سماج کہتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں میں اتنے مختلف ادبیات نہ پیدا ہونے۔ اور آج تالیف ادب ایک بے معنی اصطلاح ہوتی ہے، آخر کیا وجہ ہے کہ قرآن ہندوستان میں اور وید عرب میں نازل نہیں ہوا؟ یا اس وقت کسی ملک میں رامائن، جہا بھارت، شاہنامہ، الیڈ کے قسم کی چیزیں کیوں نہیں کہی جا رہی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب تاریخی ملزومات ہیں جن سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کے ساتھ ساتھ ادب بھی بدلتا رہتا ہے اور دور بدو درجہ بدرجہ ترقی کرتا رہا ہے یہ دلیل اس بات کی ہے کہ ادب کو زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا جیسی زندگی ہو گی ویسا ہی ادب ہو گا اور اگر ایسا نہیں تو ادب اپنے منصب کو بھولا ہوا ہے اور زندہ رہنے کے قابل نہیں ہے اس لئے کہ وہ غیر تاریخی ہے۔

ادب انسان کے بہترین خیالات و جذبات کے اظہار کا نام ہے اور انسان کے خیالات و جذبات خلا میں نہیں پیدا ہوتے بلکہ ایک خاص تہذیب اور ایک خاص ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ یہ پرانی مثل سنتے سنتے آپ کے کان تھک گئے ہوں گے کہ انسان ویسا ہی ہوتا ہے جیسے کہ اس کے خیالات ہوتے ہیں (A man is as he thinketh) اس مثل میں حقیقت کو سر کے بل کھرا کیا گیا ہے، آئیے ہم اس کو اس کی ٹانگوں پر کھڑا کر دیں اور اس کو انسانی حقیقت بنا دیں۔ انسان کے خیالات ویسے ہی ہوتے ہیں جیسا کہ وہ خود ہوتا ہے (A man Thinketh as he is) انسان کچھ ہوتا ہے سوچنا بعد کو ہے۔ مارکس نے ہونے (Being) کو سوچنے (Thinking) پر اور عمل (practice) کو نظریہ (Theory) پر جو اس قدر فوقیت دی ہے تو اس کا اصل سبب یہی ہے کہ اس نے زندگی کا اصل راز سمجھ لیا تھا۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ہم سوچنے کو بے حقیقت سمجھیں اور اپنی حیات فکر یہ کو التباس سمجھ کر رد کر دیں۔ لیکن ہر چیز کو اس کی مناسب جگہ پر رکھنا چاہیے، کیا ہم اس سے انکار کر سکتے ہیں کہ صبی ہم زندگی بسر کرنے میں ویسے ہی ہمارے خیالات و جذبات ہوتے ہیں؟ پھر حسن طرح ایک ایک فرد کے خیالات آئینہ ہوتے ہیں اس کی اپنی طرز معاشرت کا، اسی طرح سماج کے مجموعی خیالات آئینہ ہوتے ہیں اس کے اقتصاد و معاشرتی حالات کا، اور یہی خیالات ادب کے ترکیبی عناصر ہوتے ہیں۔

اگر انسانی تہذیب کے شروع سے اب تک صرف تین باب قائم کئے جائیں تو وہ یہ ہوں گے۔

(۱) پردہت کا ل یعنی وہ دور جس میں پروہتوں اور کاہنوں کی جماعت

برسر اقتدار تھی اور وہ سماج پر حکومت کرتے رہے، اس دور میں ادب مقررہ جتنے کی قسم کی چیز سمجھا گیا۔

(۲) سامنت کال یعنی وہ دور جس میں معاشرت کی میزان بڑے بڑے سامنتوں اور جاگیرداروں کے ہاتھ میں رہی اور عوام کی زندگی انہیں کے اشارے پر چلتی رہی۔ اس دور میں ادب نے جو زندگی کی تکفیل پیش کی وہ براہ راست یا بالواسطہ انہیں خدا کے عزیز بندوں سے ماخوذ تھی اور انہیں کے مفاد کو پیش نظر رکھتی تھی۔

(۳) ہاجن کال یہ سماجی کاروں کا دور ہے اسی دور سے ہم بھی گذر رہے ہیں، اس دور میں تہذیب و معاشرت کی باگ ڈور بڑے بڑے سرمایہ داروں کے قبضے میں ہے اور وہی اس وقت معیار زندگی کے خداوند بنے ہوئے ہیں۔ زندگی کے جس شعبے میں دیکھتے غرض سے انہیں کا سکھ چل رہا ہے، ادب ہوا یا ضا قیا اقتصادیات ہو یا سیاسیات، ہر چیز پر انہیں خداوندان نعمت کی ہر شے ہے۔ غرض کہ جس دور میں دیکھتے تمدن کا سررشتہ ایک منتخب اور برگزیدہ گروہ کے ہاتھوں میں رہا جو ہدایت اور رہبری کے پردے میں عوام الناس پر حکومت گزارا مگر اسی کے ساتھ ہم کو یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ اس منتخب گروہ کا دائرہ برابر وسیع ہونا گیا ہے اور اس میں تعداد کا روز بروز اضافہ ہوتا گیا ہے۔ ہماری تہذیب اقلیت کی تہذیب ضرور ہے۔ لیکن اقلیت اکثریت کی طرف قدم بڑھانی رہی ہے۔ یہاں تک کہ آج جمہوریت اور اکثریت کی سرحد تک پہنچ گئی ہے۔

ادب چونکہ معاشرتی حالات و میلانات کا آئینہ ہوتا ہے اس لئے وہ بھی اسی تعداد و فراغت نشیں اور ذی اقتدار جماعت کی نمائندگی کرتا رہا ہے جس

کو "اشراف" کہتے ہیں۔ مجھ سمجھ میں ادب کو جمہور کی زندگی سے اب تک کسی ملک اور کسی زمانے میں سروکار نہیں رہا۔ ادب اور فلسفے کی اب تک جن خیالات اور افکار سے تشکیل ہوئی ہے وہ امر اور شرف کی زندگی سے لئے گئے ہیں۔

اب اس ضمن میں آئیے ایک نظر اردو ادب پر ڈالیں اور دیکھیں کہ اب تک وہ کیا رہا ہے اور کیوں اور اب اس کو کیا ہونا چاہیے۔ اردو زبان جس اہم تاریخی ضرورت سے وجود میں آئی اس سے ہم ناواقف نہیں ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ اردو کی بنیاد لشکر اور بازار میں پڑی ہے، یہ زبان اس لئے پیدا ہوئی تھی کہ حکومت اور رعیت، اعلیٰ اور ادنیٰ ہندو اور مسلمان غرضکہ مختلف طبقوں اور مختلف فرقوں میں اس کے ذریعے ربط و اتحاد پیدا ہو سکے یعنی اس کی پیدائش ایک جمہوری ضرورت سے ہوئی۔ لیکن بہت جلد اپنے اصلی مقصد سے بہت دور جا پڑی۔

اردو شاعری نے فقر اور مشائخ کے ہاتھوں پرورش پائی اور بالغ ہو کر بادشاہوں اور امیروں کی منظور نظر بنی، خانقاہوں میں اس کا بچپن گزرا۔ اور محلوں میں جوانی، خلق اللہ سے اس کو کیا واسطہ تھا؟ اردو شاعری میں ایک طرف عشق و محبت اور دوسری طرف ترک دنیا کی جو اس قدر تحریک و ترغیب ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ اس نے بادشاہوں اور درویشوں کی صحبت میں اپنی عمر گزاری ہے اور نہ عوام کی روزانہ عملی زندگی میں نہ عشق و محبت کو اتنا دخل ہے نہ زہد و اتقا کو۔

یوں تو کسی ملک میں بھی اب تک ادب عام فہم نہیں رہا ہے، ادیبوں کی گفتگو آج تک خواہ کو چھوڑ کر عوام سے نہیں رہی۔ اگر اردو ادب جس کا زیادہ تر حصہ شاعری اور وہ بھی غزلیات پر مشتمل ہے خصوصیت کے ساتھ خدا کی خدائی

سے کوسوں دور ایک چیدہ اور برگزیدہ جماعت کی چیز بنارہا۔ اور ستم ظریفی یہ ہے کہ ادب کے عام فہم ہونے پر جتنا اردو زبان میں زور دیا جارہا ہے شاید ہی کسی دوسری زبان میں دیا جانا ہو۔ یہ دراصل ایک مجرم ضمیر کی آواز ہے۔ ورنہ جس ملک میں ناخواندوں کی تعداد اس قدر عورت ناک ہو اس میں ادب کے عام فہم ہونے کا سوال ہی کیا؟ اور پھر اردو ادب کا عام فہم ہونا جس کو عوام کی زندگی سے اب تک کوئی دل چسپی نہیں ہی۔

میں نے اس وقت جو کچھ کہا ہے اس سے مراد اردو ادب کی توہین یا تردید نہیں تھی۔ میں خود اردو ہی میں قلم گھستار ہوں اور ہزاروں صفحے نامہ اعمال کی طرح سیاہ کر چکا ہوں۔ میں اگر اردو ادب کے خلاف کچھ کہنا بھی چاہتا تو مجھے فریب نہ دیتا۔ لیکن میرا مقصد یہ نہیں ہے۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ حقیقت حال روشن ہو جائے اور ہم اندھیرے میں کوئی حکم نہ لگائیں اس وقت دنیا کے ہر ملک میں ایک جماعت ایسی ہے جو ادب اور دوسرے دماغی اکتسابات کی بے حرمتی پر کرباندھے ہوتے ہیں۔ اس کے خیال میں ادب صرف کاہلی اور واقعات سے گریز کا سبق دیتا ہے، اب ہم تو اول تو ادب کی چنداں ضرورت نہیں اور اگر ضرورت ہے تو ایسے ادب کی جو زندگی کی دوا دوش میں ہمارے کام آسکے ہم کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جو زندگی کی سچی سمائندگی کر سکے اور زندگی کی نمائندگی سے اس جماعت کی مراد یہ ہے کہ ادب ہماری مادی اور عملی زندگی کے ہر رخ کو اپنا موضوع بنائے اور اس میں کوئی تخیلی رنگ نہ بھرے یہ جماعت جس کو سیار یوں (Seyars) کی جماعت کہتے ہیں، زندگی میں انقلاب نہیں چاہتی بلکہ انتشار چاہتی ہے، اس کے سامنے نہ زندگی کی کوئی تخیل ہے نہ کوئی دستور العمل جس کو وہ اعتماد اور وضاحت کے ساتھ پیش کر سکے۔ یہ

جماعت صرف تخریب چاہتی ہے، تعمیر کا کوئی تصور اس کے ذہن میں نہیں ہے
 ورنہ اسلاف کے کارناموں کی قدر و قیمت سے اس طرح بے دریغ انکار نہ کرتی
 ماضی کی اہمیت سے انکار اس بات کی کھلی ہوئی دلیل ہے کہ تاریخ کا مطالعہ
 نہیں کیا گیا ہے، ماضی کی کوتاہیوں میں اس طرح کھوکھرہ جانا کہ زندگی کی تعمیر
 و توسیع میں اس نے جھنڈا جھکایا ہے، اس سے بھی انکار کر دیا جاتے، تنگ
 نظری اور کم ظرفی کی علامت ہے۔

انتہا پسند لوگ عموماً تنگ نظر و کم ظرف ہوتے ہیں، سببان اور استثنا
 کے زانے میں ایسے لوگوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ موجودہ دور اس دعوے
 کی دلیل ہے۔

ہندوستان میں بھی ایسوں کی تعداد کافی ہے جو ادبیات ماضی کو خرافات
 بتاتے ہیں اور نئے ادب سے ایسے مطالبات کر رہے ہیں جن کو وہ خود واضح طور
 پر نہیں سمجھ سکتے کہ وہ کیا ہیں، اردو ادب بالخصوص اردو شاعری پر نئی نسلیں
 کا یہ اعتراض ہے کہ اس میں کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ اس کے جواب میں تو صرف
 یہ دہرانا ہے کہ اب لوگوں کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جب لوگوں میں زندگی
 نہیں تو ادب میں کہاں سے آئے گی؟

یہ اعتراض عامیانہ حد تک عام ہو گیا ہے کہ اردو شاعری میں سولے نکل
 و بلبل اور ”شمع و پروانے“ کے دھرا ہی کیا ہے۔ میں اسے صحیح معنوں میں نہیں
 سمجھ سکا کہ اصل اعتراض کیا ہے۔ ”نکل و بلبل“ اور ”شمع و پروانہ“ کے الفاظ سے
 بغاوت منظور ہے، ان کے مفہوم سے؟ جو لوگ صرف الفاظ پر اعتراض کرتے ہیں
 انہوں نے ان کی اصل اہمیت پر کبھی غور نہیں کیا ہے۔ ”نکل و بلبل“ ”شمع و پروانہ“
 ”سرو قمری“ اور اسی قسم کے اور الفاظ جن کی اردو شاعری میں اس قدر کثرت

نظر آتی ہے، اب محض لغت کے الفاظ نہیں رہے جن کے معنی محدود ہوں یہ تو اب ایسے رموز و علامات ہو گئے ہیں جو جبر و مقابلے کی علامات کی طرح ایک ہمہ گیر اور محدود وسعت اپنے اندر رکھتے ہیں اور جن کو آج کل مشہور نقاد ادب

(*Objective Correlate*) (F. S. Flint) ملزومات خارجی

کہتا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو اردو اور فارسی غزل کے اشعار اس کثرت کے ساتھ ضرب اشل نہ ہوتے اور ایک سے زائد حالات پر صادق نہ آتے، جب ایک لفظ کو علامت بنادیا جاتا ہے تو اس میں لامحدود تنوع پیدا ہو جاتا ہے اور کوئی شخص باقی نہیں رہتا گل و بلبل سے اردو اور فارسی شاعری میں شاید کبھی واقعی ”گل و بلبل“ مراد لئے جاتے ہیں۔ یہ الفاظ اتنے بے مایہ نہیں ہیں جتنا کہ ان کو سمجھ لیا گیا ہے۔

لیکن اکثر لوگ ”گل و بلبل“ اور اسی قسم کے دوسرے روایات شاعری پر جب اعتراض کرتے ہیں تو ان کا اہل مقصد یہ ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں حسن و عشق کی داستان کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ یہ شکایت ایک حد تک بجا ہے، اردو شاعری میں حسن و عشق کی لئے اس قدر بڑھ رہی ہو کہ اب ہمارا جی چاہتا ہے کہ اس کی طرف سے کان بند کر لیں۔ لیکن یہ بھی وقت کا تقاضا تھا۔ ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے سامنے زندگی کی اور حقیقتیں نہیں تھیں، وہ ایک خیالی فردوس بنا سے ہوئے تھے۔ اور سمجھتے تھے کہ اس خیالی فردوس میں ایک فوقیت کے احساس کے ساتھ وہ زندگی کی تمام سنگین حقیقتوں سے اپنے کو دور اور محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ مگر اردو شاعری پر صرف افراط کا الزام لگایا جاسکتا ہے۔ درنہ ہر زبان کی شاعری کا عام موضوع حسن و عشق ہی رہا ہے اگر اردو زبان غزل کو اپنا طرۂ امتیاز سمجھتی ہے تو دوسری زبانیں بھی محض اس کے لئے کو اپنا سربراہ اختیار رکھتی ہیں اور نہ انگریز میں بھی حسن و عشق کا عنصر اتنا ہی غالب ہے جتنا کہ غزلوں میں۔

عشق کا ذکر کوئی جرم نہیں ہے۔ جب تک انسان سے اس کی انفرادیت ایک دم سلب نہ ہو جائے جس کی کسی بعید سے بعید مستقبل میں بھی امید نہیں کی جاسکتی اس وقت تک عشق کے جذبات ہماری زندگی کے لازمی عنصر بنے رہیں گے اور ہم کو اس ادب کی بھی ضرورت ہوگی جس کا موضوع عشق ہو، البتہ اس موضوع کو وہ غیر ضروری اور غیر متناسب اہمیت نہیں دی جائے گی جو اب تک دی جاتی رہی ہے، اب بھوک اور پیاس اور دوسری انسانی حقیقتوں کو ادب اور شاعری میں وہی جگہ دی جائے گی جو حسن و عشق کو دی جاتی رہی ہے۔ اب ادب میں ہل مصلیٰ اور ہتھولے کا ذکر بھی اسی طرح کیا جائیگا جس طرح کہ ابھی تک ”تیرنگہ“ اور ”خجرتار“ کا ذکر ہوتا رہا ہے، اس لئے کہ اب ہم پر یہ حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ زندگی میں ٹٹی بھی اسی قدر ضروری اور پیاری چیز ہے جس قدر کہ ہمارا مشق۔ اس بات کو کافی واضح کیا جا چکا ہے کہ ادب میں عصری میلانات کا ہونا لازمی ہے۔

جس ”روح عصر“ (Zeitgeist) پر آج کل اس قدر زور دیا جا رہا ہے اس سے کسی زمانے میں بھی ادب خالی نہیں رہا ہے، اردو ادب زمانہ اور ماحول سے کبھی یک قلم بیگانہ نہیں رہا۔ بلکہ اس وقت تک جو کچھ رہا صرف اس لئے رہا کہ زمانہ اور ماحول نے اس کو یہی بنایا، اردو ادب بھی تاریخی تغذیروں سے اسی طرح مجبور رہا اور اسی طرح دور بدور سببیت بدلتا رہا جس طرح کسی اور ملک کا ادب البتہ ترقی کے میدان میں اس کی رفتار بہت سست رہی اس کے جہاں اور سبب تھے وہاں ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ اس کی زندگی اس وقت شروع ہوئی۔ جب کہ ملک کے نگلے میں غلامی کا طوق پڑ چکا تھا اور یہاں کی معاشرت کو زوال آچکا تھا، غلام قوم کا ادب بھی غلام ہوتا ہے۔ ترقی کی راہیں اس کے لئے مسدود ہوتی ہیں اور خود اس کے اندر اتنی بھی سکت باقی نہیں رہتی کہ وہ زندگی کی دوا

دوش میں خاطر خواہ حصہ لے سکے، اس پر بھی تمام ناواقف حالات کے باوجود گزشتہ ساٹھ ستر برس میں اردو ادب نے جتنی ترقی کی ہے وہ کم حوصلہ افزا نہیں ہے اور پچھلے پچیس برس کے اندر جو نئے میلانات و امکانات اس کے اندر پیدا ہو گئے ہیں خاص کر شریں اس کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں بھی زندہ رہنے کی صلاحیت اور ترقی کرنے کی قابلیت اگر پہلے موجود نہیں تھی تو اب پیدا ہو گئی ہے۔

اس وقت دنیا زندگی کے جس سرسامی دور سے گزر رہی ہے وہ تخلیقی اکتسابات کے دور ہیں، ایسے دور میں ہدایات اور نئی علامات ممکن ہوتے ہیں اور زندگی کے صحیح و حرکات و سکنات میں بھی انہیں علامات کے ساتھ کچھ اس طرح مخلوط ہوتے ہیں کہ دونوں میں امتیاز دشوار ہو جاتا ہے اس وقت جہاں بھی جو ادب پیدا ہو رہا ہے اس کا زیادہ حصہ ہدایاتی ہے اور نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں سے کتنا زندہ ہے گا اور انسان کی زندگی کے لئے صحت بخش ثابت ہو گا اور کتنا مٹ جائے گا، اس وقت حیاتِ انسانی ایک کرب کی حالت سے گزر رہی ہے اور جن آثار و علامات کا اظہار کر رہی ہے ان کے متعلق ہم کوئی قطعی حکم نہیں لگا سکتے۔

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں انگریزی کے مشہور راویب اور شاعر میتھو آرنلڈ نے اپنی صدی کے بارے میں کہا تھا کہ ”ہم لوگ دو دنیاؤں کے درمیان کھڑے ہوتے ہیں، ایک تو مرجی اور دوسری میں اتنی سکت نہیں کہ پیدا ہو سکے“ یہ انیسویں صدی کے بارے میں کہا گیا تھا جب کہ اس مرنے کا ابتدائی دور تھا جس کو نئی تہذیب کے ہیتم بالشان نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ منسقی انقلاب کو ختم سے نصف صدی گزری گئی، اس کے تجربات دنیا کے لئے بالکل نئے

اور نا آزمودہ تھے جو دنیا کو امیدوں کے ایک نئے طلسم میں مبتلا کئے ہوئے تھے۔
 پہلی بنی تہذیب کو انسانیت کی تکمیل اور اس کی نجات کا تنہا ذریعہ سمجھا رہا تھا
 یہ بیویں صدی ہو، دنیا جنگ عظیم اور مابعد کے تجربات سے گزر چکی ہے۔ انقلاب
 روس اور اس کے اثرات ساری دنیا کو متاثر کر چکے ہیں، سرمایہ داری کے پردے
 فاش ہو چکے ہیں۔ دولت شاہی (Plutocracy) اور مہاجنی تہذیب
 کے گرد مے ہوئے بت ایک ایک کر کے ٹوٹ رہے ہیں۔ سیتھو آرنڈ کا قول اس
 وقت حرف بحرف تو صحیح نہیں ہے، اس لئے کہ وہ دنیا کو پیدا ہو چکی ہے لیکن
 ایک نوا یافتہ کی طرح بے شمار خطروں میں گھری ہوئی ہے۔ نہیں کہا جاسکتا کہ
 یہ نیا بچہ ان خطرات سے صحیح سلامت گزر جائے گا یا ان کی نذر ہو جائے گا
 اگر ان خطروں سے اپنی جان سلامت لے گیا تو آگے چل کر کیا ہوگا۔ اس کے
 بھی ہم کوئی حکم نہیں لگا سکتے، غرض کہ اس وقت ہم پرانی دنیا کو بچے چھوڑ
 آئے ہیں اور نئی دنیا نظر کے سامنے ہے، ابھی اس سے پوری واقفیت ہم کو
 نہیں ہے۔ ہم ایک عبوری (Transitional) دور سے گزر رہے ہیں
 اس وقت ہمارے خیالات و جذبات، ہمارے اصول و عقائد ہماری زندگی کا سارا
 نظام اور اس کے معیار بدل رہے ہیں۔ پرانی قدریں (Values) سب کی سب
 منسوخ و متروک ہو چکی ہیں۔ نئی قدریں بھی متعین ہو کر زندگی کے شعبوں میں
 داخل نہیں ہوئی ہیں۔ ان کا تصور تو ہمارے ذہن میں آچکا ہے۔ لیکن ابھی
 ہم ان کی طرف سے مذہب اور بدگمان ہیں، مذہب اور تشکیک کا دور
 زندگی کا لازمی دور ہوتا ہے۔ لیکن اس دور میں فکر و عمل کے بہترین نمونے
 پیدا نہیں ہوتے، اس لئے کہ یہ تخلیق کا دور نہیں ہوتا۔ اور ادب کی تو ایسے
 دور میں اور بھی نازک حالت ہوتی ہے، ادب کی تخلیق کے لئے ضروری ہے

کہ زندگی کی کچھ قدریں اور معیار متعین ہوں جن پر ہم کو اعتقاد بھی ہو۔ یہی بات اس ہیجان و انتشار کے دور میں ہم کو نصیب نہیں ہے۔

اس وقت دنیا میں بے شمار نئے میلانات پیدا ہو گئے ہیں جو ابھی منتشر ہیں ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جو زمانے کے ساتھ مٹ جائیں گے لیکن بعض مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں اور انسان کی زندگی میں نئی برکتیں لانے والے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم اور ہمہ گیر میلان جمہوریت کا ہے، ادب روز بروز جمہور کی زندگی سے قریب اور طبقہ اعلیٰ کی زندگی سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ یہ صحت کی علامت اور انسانیت کے لئے مبارک۔ لیکن ہر نئے میلان اور ہر نئی سمت میں خطرے بھی ہوتے ہیں جن سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ جمہوریت کا میلان بھی فطروں سے خالی نہیں ہے، ہم کو جمہوریت کا صحیح مفہوم سمجھ لینا چاہیے۔ انقلابیوں کا ایک طبقہ ہے جو جمہوریت کے صرف یہ معنی سمجھتا ہے کہ تہذیب و تمدن نے اب تک زندگی میں جنہی نفاستیں اور نزاکتیں پیدا کی ہیں ان کو مٹا دیا جائے اس لئے کہ اب تک تہذیب کی یہ برکتیں صرف طبقہ اعلیٰ اور طبقہ اوسط تک محدود رہی ہیں۔ یہ جماعت کھلے الفاظ میں یا درپردہ یہ چاہتی ہے کہ معاشرت انسانی کا سارا نظام اسی ادنیٰ اسطح پر آجائے جس پر اس وقت جاہل اور غیر تربیت یافتہ عوام کی زندگی تھی۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اول تو ایسا ہونا ناممکن ہے۔ اس لئے کہ ترقی مکوس ناموس فطرت کے خلاف ہے اور اگر ایسا ہونا ناممکن بھی ہو تو ایسا نہ ہونا چاہیے ورنہ جمہوریت کا اصل مقصد پورا نہ ہو گا اور اشتراکی انقلاب اپنی جڑ آپ کھو دیگا۔

میں نے اس نکتہ کو سمجھ لیا تھا، اسی لئے وہ مزدوروں کی تہذیب (proletcult) کو باہوائی بات بتاتا ہے جو ملیش کی ہدائی انج ہے

ٹرائسکی بھی اپنی تمام انتہا پسندی کے باوجود اپنی مشہور کتاب ”ادب اور انقلاب“ میں ”مزدوروں کی تہذیب“ اور ”مزدوروں کے ادب“ کو خطرناک اصطلاحیں بنانا ہے اس لئے کہ اندیشہ ہے کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے معیار کو خراب کر دیں گی۔ ٹرائسکی کے خیال میں اگر مزدوروں کی تہذیب کے کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ عزم اور استقلال کے ساتھ مزدوروں یعنی عوام کے معاشرتی معیار کو بلند سے بلند کیا جائے۔

لہٰذا ہی اپنی معروف کتاب ”ادب اور انقلاب“ (What is Co be done) میں اسی پر زور دیتا ہے کہ ہم کو تعلیم و تربیت کو جلد سے جلد کثیر سے کثیر تعداد میں پھیلا دینے کی ضرورت ہے تاکہ مزدوروں کی ذہنی سطح بلند ہوئی جائے اور ان کا شعور بڑھ جائے، اس کے یہ معنی ہوتے کہ جو تہذیب اور جو علم و ادب اس وقت دنیا میں موجود ہے وہ طبقہ اعلیٰ کی میراث نہ سمجھی جائے۔ بلکہ جلد سے جلد وہ عوام کی ملکیت بن جائے اور خلق اللہ کے جو حقوق ایک کم تعداد اور متمول گروہ غصب کئے رہا وہ ان کو مل جائیں۔ یہ ہے جمہوریت کا اصل مقصد ادبی جمہوریت کا مقصد بھی یہی جو جو ادب اس جمہوری مقصد کی تکمیل میں کام آئے اس کو جمہوری ادب کہا جائے گا، جمہوری ادب کے نہ تو یہ معنی ہیں کہ وہ صرف طبقہ اسفل کے مصنفوں کا اکتساب ہو اور نہ اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ عوام کی غیر جذبات اور ناقابل رشک زندگی کو معیاری زندگی بنا کر پیش کرے۔ ادب کا کام جمہور کی زندگی کو سنوارنا اور بہتر سے بہتر بنانا ہے۔

جمہوریت کے غلط تصور نے ایک دوسرا خطرہ بھی پیدا کر رکھا ہے۔ نئی نسل کی وہ جماعت جس کو لیبرایوں (Labour) کی جماعت کہتے ہیں جمہوریت یا اشتراکیت کے یہ معنی سمجھتی ہے کہ افراد کی جداگانہ شخصیت کو اک دم سلب کر لیا

جائے اور انفرادیت کے اظہار کے لئے کوئی گنجائش نہ چھوڑی جائے۔ یہ ایک قسم کا
مجنونانہ نہیں تو مجذوبانہ مطالبہ مزدور ہے اسی قسم کے ناممکن اور محال مطالبات
پر لینن نے یساریت (Lefemism) کو ام ایسبیلان (infantile
Sickness) بتایا تھا۔ جب تک انسان انسان ہے اس وقت تک اس کے
اندر انفرادیت باقی رہے گی اور کوئی اشتراکی یا انقلابی دستور العمل اس کو
اک دم فنا نہیں کر سکتا، روس نے اس کو آزما کر دیکھ لیا ہے، انقلابی دور
کے ادائل میں روس میں روسی مصنفوں اور ناشرین کی ایک گھنٹی جو ریب (Rip)
کہلاتی تھی۔ یہ ایک سرکاری محکمہ تھا اس کا کام یہ تھا کہ وہ ہر نئی تصنیف کو
شایع ہونے سے پہلے بالاستیغاب دیکھتا کہ آیا وہ اشتراکی تنظیم و تحریک میں
کوئی عملی مدد دے سکتی ہے یا نہیں۔ جو تصنیف یا تحریر یا تقریر اس نقطہ نظر
سے بے کار ہوتی تھی یا جس کا موضوع اشتراکی موضوع کے سوا اور کچھ ہوتا، یا
جس میں کوئی انفرادی عنصر زیادہ نمایاں ہوتا تو اس کو نیز اجتماعی کہہ کر رد
کر دیا جاتا تھا۔ اور اس کو اشاعت نہ ملتی تھی۔ لیکن بہت جلد اس کے نقصانات
ظاہر ہونے لگے اور سنہ ۱۹۳۲ء میں معلوم ہوا کہ روسی ادب اور ادبی روسی
فنون لطیفہ کی ساری دنیا ایک بے کیف اور تھکائیے والا ریگستان ہو کر رہ گئی
چنانچہ سنہ ۱۹۳۲ء میں ”ریپ“ (Rip) کو توڑ دینا پڑا اور اب روس میں
وہ ادبی احتساب نہیں ہے جس کے چلتے اب سے آٹھ دس سال پہلے پڑھنے والوں
اور لکھنے والوں کی زندگی ضیق میں تھی۔ اب وہاں خود بخود یہ احساس لوگوں
کو ہو گیا ہے کہ جو جی چاہے پڑھو اور جو جی چاہے لکھو، لیکن اپنے نصب العین
اور اپنے دستور العمل کو نہ بھولو اور یہ نصب العین مزدوروں اور محنت کرنے
والوں کی فلاح و بہبود ہے۔

ابھی حال میں ایک نقاد نے ادب کے جدید میلانات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم کو بتایا ہے کہ اب ادب کی روح رواں ”میں“ نہیں ”ہم“ ہے۔ آج کل عرصہ کا جو ”غیر ذاتی“ نظریہ رائج ہو رہا ہے اور دنیا کی شاعری جو نمونے پیش کر رہی ہے وہ اسی جمہوری میلان کی علامتیں ہیں۔ لیکن ”میں“ فنا نہیں ہوا ہے اور نہ اس کو فنا ہونا چاہیے۔ ”میں“ ”ہم“ میں شامل ہو کر ہم آہنگی کے ساتھ کام کر رہا ہے اور یہی اس کو کرنا چاہیے۔ ”میں“ کسی مجذوب کا نام نہیں ہے جس کو دنیا و مافیہا سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ صحیح انفرادیت یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو صحیح وسیع رکھتے ہوئے اس کو اجتماعی ہدیت کا ایک لازمی اور زندگی بخش عنصر بنا دیا جائے۔ انفرادیت کوئی انوکھا پن نہیں ہے جس انفرادیت کے خلاف ہم کو جہاد کرنا ہو۔ وہ خود پرستی ہے، اب تک ہم انفرادیت کے یہ معنی سمجھتے رہے کہ اپنے کو لائق عوام الناس سے برتر اور ممتاز سمجھا جائے اور اپنی زندگی کو ان کی زندگی سے یک قلم ہے گناہ اور بے تعلقی رکھا جائے۔ یہ انفرادیت یقیناً دنیا سے منقطع رہی ہے اس لئے کہ وہ مٹنے والی تھی لیکن صحیح انفرادیت کی جو تہ ریف ابھی میں نے کی ہے وہ باقی ہے اور اس وقت تک باقی رہے گی جب تک انسانیت کی ہدیت نہ بدل جائے۔ یہ انفرادیت ادب کا ایک لازمی عنصر ہے جو ادب کی نشوونما میں مدد دیتا ہے۔ بغیر اس کے ادب میں تنوع کی بجائے ایک تھکا دینے والی یک رنگی آجائے گی جو ادب کی ماہیت اور غایت دونوں کو فنا کر دے گی۔ اب سے کچھ عرصے پہلے انقلابیوں کی انتہا پسند جماعت ادب میں کسی قسم کے تنوع کی قائل نہیں تھی، وہ اپنے ادیبوں کے لئے موضوع اور اسلوب دونوں خود متعین کئے ہوئے تھے۔ اور جو ادیب مقررہ موضوعات و اسالیب سے الگ ہو کر کچھ لکھتا تھا اس کو یہ جماعت ادیبوں کے زمرہ میں شامل نہیں کرتی تھی

یا زیادہ سے زیادہ اس کو غیر انقلابی یا رجعت پسند ادیب کہہ کر اس کو رسوا کرنے کی کوشش کرتی تھی لیکن اب یہ جماعت بھی صحیح راستے پر لگ چلی ہے اور ادب میں تنوع اور تنوع کے لئے انفرادیت کی ضرورت محسوس کرنے لگی ہے۔ اس کے علاوہ ادب فلسفہ اور تصوف کی طرح عالم تجرید کی چیز نہیں ہے محض دھیان گیان کو ادب نہیں کہتے، مجرد اور خالص تصورات ادب کے صحیح موضوعات نہیں ہیں ادب کا تعلق مادی دنیا کے محسوس اور عامہ الورد و واقعات سے ہے۔ جان اسٹریچی (John Strachey) نے اپنی معرکتہ الاراقہ تصنیف "اقتدار کی آئندہ جدوجہد" (The coming Struggle for power) میں بہت صحیح لکھا ہے کہ "ادب کسی خاص جگہ کسی خاص وقت میں کسی خاص مرد یا کسی خاص عورت کی کسی خاص صورت حال پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہے" یعنی تنوع اور انفرادیت سے ادب کا خیر ہوتا ہے لیکن اس کے یہ معنی ہیں کہ پاٹلوں اور مجذوبوں کی دنیا سے نرالی نفسیات اور ان کے مجر العقول زندگی کے حالات کو ادب کا موضوع بنایا جائے، تا وقتے کہ یہ عینات و حالات کوئی جمہوری اہمیت نہ رکھتے ہوں اور ان کے ذکر سے عوام الناس کا کوئی بھلا نہ ہو تا ہو، دنیائے اب ادب کی ماہیت اور اس کی غایت کو سمجھ لیا ہے ادب یقیناً جماعت کے ہاتھ میں حربہ ہوتا ہے اور ہر عہد میں ادب یہی رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس حربے اور دوسرے حربوں میں فرق ہے لیکن اس کا مقصد یہی ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کی توسیع و ترقی اور اس کی تہذیب و تکمیل میں مدد دے۔ پہلے وہ جماعت جس کے ہاتھ میں ادب ایک ہتھیار تھا۔ اقلیت کی جماعت تھی، اب یہ اکثریت یا جمہور کی جماعت ہو گئی جس میں نہ کہیں اقلیت ہوگی نہ اکثریت، زندگی اور زندگی کا ہر شعبہ اس وقت جمہوریت

اور انسانیت کی طرف مائل ہو اور اس کے اندر آفاقی وسعت روز بروز بڑھ رہی ہے۔

آج ادب کے بگاڑ پر یہ مطالبہ کیا جا رہا ہے کہ اس کو پروپاگنڈا یا آلہ تبلیغ و اشاعت ہونا چاہیے۔ میں ادب کو اس معنی میں پروپاگنڈا نہیں سمجھتا جس معنی میں اخبارات پروپاگنڈا ہوتے ہیں۔ یا جس معنی میں مارکس کا ”اشتراکی اعلان“ (Communist Manifesto) پروپاگنڈا تھا اور نہ ہر پروپاگنڈا ادب ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ادبیات میں سب سے پہلے اخبارات کو جگہ دی جاتی اور ان سیاسی تقریروں کو ادبی شدہ پاروں میں شمار کیا جاتا، جو خاص جماعت یا خاص کسی فرقہ کی حمایت اور تائید میں آئے دن ہوا کرتی ہے لیکن کٹر سے کٹر انقلابی بھی اخبارات کو ادب میں کوئی جگہ نہ دیتا، روس کے مشہور اجتماعی آلہ نشر و اشاعت ”پروڈا“ کو کوئی ادبی کارنامہ نہیں سمجھا جاتا — ادب ڈھنڈورے کے قسم کی چیز نہیں اور ادیب نہ کوئی ڈھنڈوریا ہوتا کہ نہ مبلغ۔ لیکن اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک طرح کی تبلیغ و اشاعت ہے کہ اس کے اندر ایک چھپا ہوا اور غیر محسوس رعایتی میلان ہوتا ہے، جو اس کا ایک اہم ترکیبی جزو ہوتا ہے۔ اور جو اس میلان سے خالی ہو وہ ادب ادب نہیں ہے۔ میں خالص ”جمالیت“ (Aestheticism) یا ”ادب برائے ادب“ کے نظریے کا قائل نہیں۔ اس دنیا سے اسبابِ علاقہ میں کوئی چیز نہ آپ اپنا سبب ہو سکتی ہے نہ آپ اپنی غایت، ادب کا کام زندگی کی نمائندگی کرنا ہے اور اس کو فروغ دینا ہے۔ لیکن میں اس گروہ کی ہاں میں ہاں نہیں ملا سکتا جو ادب کو سیاسیات کی طرح صرف عصری حالات کا آئینہ تصور کرتا ہے اور اس کو وقتی اور عارضی چیز بناتے رہنا چاہتا ہے، یہ گروہ ماضی کے افسانوں کی

قدر و قیمت کو تسلیم نہیں کرتا، اور ان کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتا ہے۔ یہ کم ظرفوں اور سبک سر دوں کا گروہ ہے جو اپنے وقت کے ہیجان و انتشار میں کھو کر رہ گیا ہے، ماضی سے نہ انسان کی زندگی کبھی انکار کر سکتی ہے نہ ادب۔ انسان جو کچھ ہے ماضی کا بنایا ہوا ہے اور آئندہ جو کچھ ہوگا ماضی اور حال کی بدولت ہوگا۔ اقبال کی "شیع" نے شاعر سے کیا کہا تھا ہے

گل بد اماں ہے ریشہ کے لہو سے میری شمع

ہے ترے امر دز سے نا آشنا فردا تیرا

یہی مجھے اس جماعت سے کہنا ہے جو مستقبل کے جنون میں ماضی کی اہمیت کو بھول گئی اور جو بغیر تاریخ و ارتقا کے راز کو سمجھے ہوتے ترقی کی پکار لگا رہی ہو۔ ماضی میں کھو کر رہ جانا تو موت کا پیغام ہوتا ہے لیکن آج تک اس قوم کا بھی کوئی مستقبل نہیں ہوا جس کے پاس اپنا کوئی ماضی نہ ہو، اور وہ ادب ترقی نہیں کر سکتا جس میں روح عصر کے ساتھ ساتھ ماضی کی روح بھی نہ موجود ہو۔ ترقی پسند جماعت کے اکثر لوگ ہم سے پوچھتے ہیں کہ ہم شعرو قصائد کے اس ناپاک دفتر کو کیا کریں جو ہمیں ترقی کے بل بوتے پر ملتا ہے۔ آخر میرا در سودا، ذوق اور غالب، دماغ اور امیر ہمارے کس کام کے ہیں، یہ ایسا سوال ہے جو انقلابی روس میں بھی نہیں اٹھایا جاتا، شروع شروع میں روس میں سر پھروں کی ایک جماعت تھی، جو اسلاف کے کارناموں کو گڑا کر کٹ سمجھ کر پھینکے ہوئے تھی، لیکن اب اسی روس کو اپنے اسلاف کے ادبی فتوحات پر ناز ہے، روس اپنے جدید انقلابی ادب کی تعمیر کے لئے ضروری سمجھنے لگا ہے کہ قبل انقلاب جتنے شاعر اور ادیب گزرے ہیں ان کو نہ صرف محفوظ رکھا جائے بلکہ کثیر سے کثیر تعداد کو اس قابل بنایا جائے کہ وہ ان کی تصنیفات کو پڑھ سکیں۔ اور ان کے بہترین اثرات کو

اپنے اندر جذبہ کر کے زندگی کے نئے رجحانات اور نئی ضرورتوں میں کام لائیں۔ مہتر اور غالب سے بھی ہم بھی کام لے سکتے ہیں، ان کا مطالعہ ہمارے نئے شاعروں اور ادیبوں کی ہندیب کرے گا اور ان کے کارناموں کی قدردانی کو مستحکم کریگا۔ اس کے علاوہ قدما کا مطالعہ ہمارے اندر تاریخی بصیرت پیدا کریگا، اگر ادب کو ترقی کرنا ہے اور زندگی کی تعمیر و تکمیل میں نمایاں حصہ لینا ہے تو اس کو بابت کہ مافی کا بار بار جائزہ لیتا ہے، حال میں مشغول رہے اور مستقبل کو پیش نظر رکھے جن ملکوں میں ادب رو بہ ترقی ہے وہاں یہی ہوتا ہے اور جن ملکوں میں ایسا نہیں ہے وہاں ادب مفقود ہو رہا ہے۔ جرمنی کی مثال سامنے رکھتے جہاں ڈاکٹر گریل لوگوں کو سمجھا رہا ہے کہ ”ہمارے دماغی مشاغل نے ہماری قوم کو مسموم کر رکھا ہے۔“ جہاں ایک شاعر کے انگوٹھے اس لئے کاٹ دیے گئے کہ بچائے نے قید خانے سے اپنی بیوی کو خط لکھنے کی اجازت مانگی تھی جہاں لوگوں کے ذاتی کتب خانے اس قدر ضبط کرتے گئے کہ ان میں انگریزی کے مشہور مصنف ڈی، ایچ، لارنس (D. H. Lawrence) اور روس کے رشی فسانہ نگار ڈیٹفسکی کی کتابیں بھی نکل آئیں۔ ایسے ملکوں میں ادب کا جو حال ہو گا ظاہر ہے۔ لیکن میں آپ کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ جرمنی کو ادب کے ساتھ اپنا میرٹاؤ بدلنا ہو گا، ورنہ بہت جلد اس کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ دنیا کی ہندب اور ترقی یافتہ قوموں میں کسی حیثیت کا مالک نہیں ہے، اُٹی اس معاملے میں جرمنی سے صرف کسی قدر زیادہ ہوشمند اور عاقبت اندیش نظر آتا ہے جس قوم کے پاس اپنا کوئی تاریخی ادب نہیں اس کی مثال ایک ایسے شخص کی ہے جس کی ایک پسلی غائب ہو اور جس قوم کا ادب زمانے کے ساتھ ترقی

نہیں کر رہا وہ قوم ایک جھنڈا لاش سے زیادہ قدر و قیمت کی چیز نہیں۔ ادب انسانیت کی نشوونما کے لئے اسی قدر ضروری ہے جس قدر زندگی کا کوئی اور شعبہ اور ادب اسی وقت زندہ رہ سکتا ہے اور ترقی کر سکتا ہے جب کہ وہ جمہوری اور مجموعی زندگی کی توسیع و ترقی میں مددگار ثابت ہو۔ قدرتی طور پر اس وقت پھر ہمارا ذہن اردو ادب کی طرف منتقل ہونا ہے۔ اردو ادب کہاں تک زمانے کے ساتھ ہے۔ اور اس کے حال سے کس قدر قبل کا اندازہ ہونا ہے؟ میں یقین اور اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کی حالت اتنی مایوس کن نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھ رہے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اس کی رفتار بہت سست رہی جو ادب ممکن ہے کہ اس کو جست لگانا پڑے۔ لیکن غدر کے بعد سے وہ مستعدی کے ساتھ برابر ترقی کے راستے پر چلتا رہا ہے۔ اردو نثر ہر شعبے میں جدید سیلانات و امکانات کو جس طرح اپنے اندر سمو رہی ہے وہ باوجود خام و خواہ نہ ہونے کے ہم کو اطمینان دلانے کے کافی ہے۔ ہم کو سب سے زیادہ اردو شاعری کی طرف سے اندیشہ تھا اس لئے کہ اول تو شاعری یوں بھی نثر کے مقابلے میں روایات و رسوم کی زنجیروں میں زیادہ جکڑی جوتی ہے۔ دوسرے اردو شاعری تو سرے سے روایات کے بوتے پر زندہ تھی اور اختراع و ایجاد کو اپنے اوپر حرام کہنے ہوئے تھی۔ لیکن گزشتہ پچیس تیس برس سے اس کی جو رفتار رہی ہے اس کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کی حالت اتنی خراب نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھتے ہیں، اور وہ اس قدر تیز نہیں جس قدر کہ اس پر الزام لگایا جاتا ہے، اردو شاعری میں ترقی کے لئے جو شے پہلے پہل مالی نے پھیری تھی اور جس کو اقبال نے اپنے حکیمانہ پیغام عمل سے اور کپست نے اپنی

دلنیت سے فرما دیا وہ اب بھی جاری ہے اور اس میں روز بروز زیادہ وسعت اور گہرائی پیدا ہو رہی ہے، جو لوگ غزل سے بیزار ہیں ان کو اطمینان رکھنا چاہیے کہ اب اردو شاعری غزل سے باہر اور میدانوں کا بھی جائزہ لے رہی ہے اور اپنے لئے نئے امکانات اور نئی طاقتیں پارہی ہے۔ غزل باقی اب بھی ہے اور باقی رہے گی۔ اس لئے کہ ہماری انفرادی زندگی کی شدید کیفیتوں کو بیان کرنے کے لئے غزل کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ لیکن ہم کو اس حقیقت کا بھی احساس ہو گیا ہے کہ غزل ہماری زندگی کی اور ضرورتوں پر قادر نہیں ہے۔ خاص کر ہماری غیر ذاتی اور خارجی زندگی کا غزل کسی طرح احاطہ نہیں کر پاتی۔ اس احساس کے ماتحت نظم کو جو رواج مل رہا ہے وہ بڑی حوصلہ افزا علامت ہے، اس وقت نظم نگاروں کی ایک پوری جماعت ہے جو زندگی کی نئی جہتوں سے اثر قبول کر رہی ہے اور شاعری کو نئی صورت دے رہی ہے۔ جو لوگ اردو شاعری کو محض تحریک خواب (SLEEPING) سمجھے ہوئے ہیں وہ جوش، احسان، دانش، روش، مدیقتی، مجاز اور علی سردار کی نظموں کو پڑھیں اور خود فیصلہ کریں کہ اردو شاعری جدید ترین انقلابی میلانات کے اظہار پر قادر ہے یا نہیں؟

غرض کہ اردو ادب میں بھی ترقی کے کافی آثار ظاہر ہو چکے ہیں اور آئندہ ظاہر ہوتے رہیں گے۔ ہم کو صرف اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ زندگی کس سمت میں جا رہی ہے اور اس میں کون کون سے نئے اسباب محرکات پیدا ہو رہے ہیں۔

اب آخر میں میں ادب کے متعلق چند عام باتیں ذہن نشین کرو دینا چاہتا ہوں، اب تک ادب پر نئی نسل کا یہ اعتراض ہے کہ اس کا بیشتر حصہ تفریحی یا فراری (s-capitay) (مج) ہے۔ یہ اعتراض غلط نہیں ہے، ادب کی تفریحی غایت پر اب تک ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے اور اس کے افادی اور عملی مقصد کو ہم بھولے جا رہے ہیں۔ اب ادب کی حقیقت کو دینا نے سمجھ لیا ہے۔ اب زندگی کی ایک غایتی حرکت ہے اور وہ محض تفریحی نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ادب کی ایک غایت تفریح اور زندگی کی تسکین دور کرنا بھی ہے۔ مارکس جو ہر چیز کو اقتصادی اور معاشرتی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے وہ بھی ادب کی تفریحی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ فرانز ہرنگ (Franz Mehring) نے کارل مارکس جو سوانح عمری لکھی ہے اس میں اس نے لکھا ہے کہ مارکس ادب کے مطالعے سے دماغی تفریح اور تازگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ مارکس کی ادبی بصیرت اس کے سیاسی اور اجتماعی تعصبات سے بالکل پاک تھی۔ البتہ وہ خالص جمالیات (Pure Aestheticism) کا قائل تھا اور ”ادب برائے ادب“ کو خطرناک نظریہ سمجھتا تھا۔ لینن کی نجی زندگی کے جو غیر مربوط حالات مسکیم گورسکی اور کلیرا زینکن (Clara Zetkin) نے لکھے ہیں ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے شدید بجرانی اوقات میں بھی لینن ادب کی تفریحی اہمیت کا قائل تھا اور اس سے وہ سکون اور تازگی حاصل کرتا تھا جس کو فنیات کا ماہر ولیم جیمز ”اخلاقی تعطیل“ (Moral Holiday) کہتا ہے اور جس سے ہمارے اندر عملی زندگی کی ایک نئی تاب پیدا ہو جاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ادب کے دو عنصر ہوتے ہیں۔ ایک تو داخلی یا انفرادی یا جمالیاتی ہے۔ دوسرا خارجی یا اجتماعی یا افادی ہے۔ چوں کہ افراط و تفریط کا خطرہ زندگی کی ایک عام خصوصیت ہے اس لئے ادب میں کبھی کبھی ایک عنصر غالب رہتا ہے اور کبھی دوسرا۔

اب تک ادب میں جس عنصر کی افراط رہی ہو وہ داخلی اور جمالیاتی تھا اسی لئے ادب کے تفریحی رُخ پر اب تک زور دیا گیا، اب اس کے برعکس ادب میں خارجی عنصر کا غلبہ ہو رہا ہے اور اس کے علمی اور افادی رُخ پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جا رہا ہے لیکن کامیاب ادب وہی ہے جس میں یہ دونوں عناصر شیر و شکر ہو جائیں اور ایک مزاج ہو کر ظاہر ہوں۔

نظیر اکبر آبادی

ابھی ایک ہر بان دوست نے مارچ کے ”جامعہ“ کی طرف مجھے متوجہ کیا۔ اور
سید اختر علی نے نگار کے نظیر نمبر پر جو فاضلہ تبصرہ حوالہ قلم فرمایا ہے اس کو مجھے
بڑھاپڑا۔ فاضل تبصرہ نگار کی نظر التفات سالنامہ نگار کے تین اراکین پر خصوصیت
کے ساتھ پڑی ہے جن میں خوش نصیبی سے ایک میں بھی ہوں، اگر یہی ہوتا کہ دائرہ
سخن مرنہ چند افراد تک محدود ہوتا تو یہ کوئی ایسی بات نہ تھی کہ میں خواہ مخواہ خامہ
فرسائی کرنے بیٹھ جاتا۔ سمجھ لیتا کہ میرا مضمون اور میرے ساتھ کم و بیش بعض اور
کے مضامین موصوف کے دل اور دماغ میں بیٹھ نہ سکے۔ لیکن موصوف نے افراد
سے ہٹ کر ایک خاص زعم درک و بصیرت کے ساتھ چند تنقیدی کلیات اور
ادبی مفروضات سے بھی بحث کی ہے جن کو پڑھنے کے بعد میں اپنی اس تحریک کو دبا
نہیں سکتا کہ میں بھی کچھ عرض کروں

قبل اس کے کہ میں اصول و کلیات کی طرف متوجہ ہوں فاضل مبصر نے

ملہ یہ مضمون سب سے پہلے ایک خط کی صورت میں ”نیا ادب“ میں شائع ہوا تھا اور پھر ”نگار“
نے اس کو نقل کر کے شائع کیا تھا۔

مضمون کے متعلق جس ”ظنِ بلغہ“ کا اظہار فرمایا ہے اس کی بابت کچھ عرض کر دیتا ضروری سمجھتا ہوں۔

میں اور میرے ساتھ تین اور حضرات نے ”نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے متعلق جو عنوان نظر اذیا کر کیا ہے“ اس کے بارے میں سنب سے پہلی بات جو کہی گئی ہے وہ یہ ہے ”اس پر بیشتر اکر کے خیالات کی ہر میں لگی ہوئی ہیں“ اور یہ حکم آپ نے ایک خاص مفتیانہ لہجے میں لگایا ہے بالکل اسی لہجے میں جس لہجے میں اب سے ایک نسل پہلے لوگوں پر کفر و الحاد کے الزام لگائے جاتے تھے۔ گویا کسی خیال پر مار کس کی ہر ہونا ہی اس کے غلط یا ناپاک ہونے کی کافی دلیل ہے۔ یہ اس خطرناک ذہنیت کی علامت ہے جو صرف یہ دیکھتی ہے کہ ”کس نے کہا؟“ اور یہ دیکھنا پسند نہیں کرتی کہ ”کیا کہا؟“۔

میں نے نظیر پر جو مضمون لکھا ہے اس کا مقصد اس کے عنوان ہی میں ظاہر کر دیا گیا ہے اور مجھے اپنے عنوان اور اپنے موضوع کا شروع سے آخر تک خیال رہا ہے، اور مقالات کی بابت میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔ لیکن کم سے کم میرا مقصد ہرگز یہ نہیں تھا کہ نظیر کو محض شاعر کی حیثیت سے پیش کر دوں۔ شاعر کا مفہوم جو اب تک سمجھا گیا ہے یہ ہے کہ شاعر ایک خاص دنیا کی مخلوق ہوتا ہے۔ اور اس کے ساتھ خاص تائید غیبی ہوتی ہے اس کو اپنی اس برتری کا احساس ہوتا ہے اور وہ جو بات کہتا ہے ایک خاص مقام سے ہوتی ہے جس کو عوام نہ کہہ سکتے اور نہ سمجھ سکتے ہیں۔

شاعر کی یہ تعریف نظیر پر صادق نہیں آتی اور شاعری کے اسی تصور سے

نظیر نے ارادی یا اضطراری طور پر انحراف کیا۔ میں نے نظیر کی اسی حیثیت پر زور دیا ہے۔ میں نے کہیں ان پر خالص جمالیاتی نظر نہیں ڈالی ہے کہ ان کے فنی نقص کا بھی خواہ مخواہ ذکر کرتا۔ یہ تو نظیر کی بہت سطحی خصوصیات تھیں جو میرے دائرہ موضوع سے یک قلم باہر تھیں اور جن کو ہر شخص ایک اُچھٹی ہوئی نگاہ میں دیکھ سکتا ہے اگرچہ میرا خیال ہے کہ نظیر کی یہ فنی بے پروائیاں بھی ان کے اس عام میلان سے منسوب کی جاسکتی ہیں جس کو میں نے ”جمہوریت“ بتایا ہے۔ بہر حال میں صرف نظیر کی اس حیثیت سے بحث کرنا چاہتا تھا جو ان کو اردو شاعری کے تمام اساتذہ سے ممتاز کرتی ہے اور جس کو سماجی اور عمرانی واقعیت (Social and Cultural Realism) کہتے ہیں اور میں نے اپنے مضمون میں اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا کہ نظیر سے اردو شاعری میں جمہوری واقعیت کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن میں نے ان کو دوا دین کے اندر ”جمہوریت پسند اشتراکی“ کہیں نہیں بتایا جیسا کہ فاضل مضمون نگار نے میرے اوپر الزام لگایا ہے ”اشتراکیت“ اور ”جمہوریت“ کے بیدید مفہوم سے انکس اور انکلتز (اس نام کا انکلتز ہے انجلز نہیں) کے اشتراکی اعلان (Communist Manifesto) سے پہلے دنیا ناواقف تھی اور اس کا عام چرچا تو اب ہمارے وقت میں ہونے لگا ہے۔ پھر مجھ کو یا جناب اختر تلہری کو یا کسی کو اس پر اصرار کیسے ہو سکتا ہے کہ نظیر کو آج کی جمہوریت ”یا“ پر دلناری ادب سے کوئی واسطہ ہو سکتا ہے؟ لیکن ایک اشتراکیت وہ بھی ہے جو انسانیت کی مترادف ہے اور ایک جمہوریت وہ بھی ہے جس کی کوئی تاریخ نہیں ہے، نظیر کی اشتراکیت اور نظیر کی جمہوریت اسی قسم کی تھی کسی استاد یا کسی نصاب

ہے ان کو اشتراکیت اور جمہوریت نہیں سکھائی تھی۔ وہ اپنے کو فطرتاً خدا کی وسیع دنیا اور انسان کی کثیر سے کثیر تعداد سے قریب اور مانوس پاتے تھے اور دونوں سے بے انتہا خوش تھے۔

اختر علی صاحب کا تنقیدی مراسلہ پڑھنے کے بعد جو مجموعی اثر مستقلاً رہ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ آپ ایک عمر سے مارکس اور نیپیر دونوں کی طرف سے بھرے بیٹھے تھے اور اپنے دل کا غبار نکالنے کے لئے بے چین تھے مجھے امید ہے کہ یہ خبر اچھی طرح نکل چکا ہوگا، اور اب ان کے دل میں کچھ باقی نہ ہوگا۔ لہذا اب میں ان سے درخواست کروں گا کہ وہ خالی الذہن ہو کر اور ٹھنڈے کلیجے کے ساتھ چند باتوں پر غور فرمائیں اور وہ یہ ہیں:-

(۱) ادب اور اس کی ایک صنف ہونے کی حیثیت سے شاعری زندگی کا ایک مرکب تجربہ ہے جس میں تمام اساسی تجربات خارجی اور باطنی شامل اور داخل ہیں میتھو ارنلڈ نے جب ادب کو ”تنقید حیات“ بتایا تھا تو ادب کی جو صنف اس کے ذہن میں سرفہرست تھی وہ شاعری تھی معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب میتھو ارنلڈ سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں یا ان کو اس کے اندر صحیح درک حاصل نہیں ہو میتھو ارنلڈ شاعری کو ادب کی اہم ترین صنف سمجھتا تھا اور جب کبھی ”ادب“ کا لفظ استعمال کرتا تھا تو شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے ذہن میں شاعری کا تصور ہوتا تھا اور وہ شاعری ہی پر جملہ اصناف ادب کا قیاس کرتا تھا لیکن ہم میتھو ارنلڈ کو درمیان میں کیوں لائیں؟ کیوں نہ خود ہی سوچیں کہ ادب کو ہماری واقعی زندگی سے کوئی واسطہ ہے یا نہیں؟ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب بھی

اس سوال کا جواب نفی میں دیتے ہوئے چکچکیائیں گے۔ میرے خیال میں ادب زندگی کی تخلیقی تنقید (Creative Criticism) ہے اور شاعری ادب ہی کی ایک صنف ہے۔ اس کے اندر وہ نوعی خصوصیات جس قدر بھی ہوں جو اس کو اپنی اصناف سے ممتاز کرتی ہوں لیکن اس کے اندر وہ تمام خصوصیات تو ہونا ہی چاہیے جو ادب میں پائی جاتی ہیں اس لئے کہ ادب شاعری کی جنس ہے اور منطقی شجرہ میں بھی جنس پہلے آتی ہے اور فصل بعد کو۔

(۲) میں نے کہیں نہیں کہا ہر اور سمجھ بوجھ رکھنے والا شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ شعرا، متقدمین کے خیالات و افکار کے شاداب پھول کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتے۔ اور ”سبز بے گانہ“ کی طرح ان کو روند ڈالو۔ آخر علی صاحب سیاق عبارت کا مفہوم سمجھنے میں اپنے تخیل کو ضرورت سے زیادہ راہ لے دیتے ہیں۔ انہوں نے شاید میرا ہی ایک مضمون پڑھا ہے ورنہ ان کو میری بابت قطعی اور صریح حکم لگانے میں دیر لگتی۔ میں نے اکابر شعراء اردو کا مسلسل اور منضبط مطالعہ کیا ہے اور ایک پوری عمر اسی میں صرف کی ہے۔ اور میرا مطالعہ محض مجبوری یا تفریحی مطالعہ نہیں تھا۔ میں نے تنقید کے تقریباً تین سو صفحات صرف ”اگلے وقتوں کے لوگوں“ یعنی مشاہیر غزل اردو پر لکھے ہیں اور ان کے اکتسابات شعری کے قدر و قیمت کو تسلیم کیا ہے لیکن مہذب اور سنجیدہ مذاق کا تقاضا ہے کہ چند تاریخی حقیقتوں کو تسلیم کر لیا جائے۔ چاہے وہ کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہو اور انہیں تاریخی حقیقتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ہماری اب تک کی شاعری سامنتی نظام اور سامنتی ذہنیت (Feudal mind) کی پیداوار رہی ہے۔ جو ممالک

منزلی سے تو مدت ہوئی رخصت ہو چکی لیکن ہندوستان میں اب تک باقی ہے۔

(۱۳۱) دنیا میں عام طور سے اور ہندوستان میں خصوصیت کے ساتھ اب تک ادب جس زندگی اور جس تہذیب کی نمائندگی کرتا رہا ہے وہ اقلیت کی تہذیب تھی اختر علی صاحب کو کم سے کم یہ تو معلوم ہی ہو گا کہ ہمارے ملک میں کتنے فیصدی پڑھے لکھے ہیں اور ان میں بھی کتنے ہیں جو میرا اور غالب سے اثر قبول کر سکیں گے۔ میرے وغالب کے کمالات کا میں معترف ہوں لیکن یہ بھی احساس رکھتا ہوں کہ یہ کمالات ایک خاص سطح اور ایک خاص دائرے تک محدود ہیں۔ انسان اور بالخصوص ایک ناقد کو اپنے یا اپنی محدود جماعت کے مذاق اور میلانات میں غلو نہ ہونا چاہیئے۔ اس کے اندر ایک بے لاگ خارجیت (*Disinterested Objectivity*) ہونا چاہیئے تاکہ وہ اپنی مخصوص محدود رغبت و نفرت کے تنگ دائرے سے باہر آکر ان کے تعصب آفرین اثرات کو نظر انداز کر کے واقعات پر غور کر سکے اور ان پر حکم لگا سکے۔ ہمارے ادیبوں نے ہمارے لئے جو کچھ کیا اس کا اعتراف کرنا یقیناً کفرانِ نعمت ہے لیکن ان کی کوتاہیوں کو بھی ان کے اکتسابات میں شمار کرنا جہل ہے اور اس وقت تک نہ صرف ہمارے ادب نے بلکہ دنیا کے ادب نے جو کچھ کیا ہے وہ ایک مخصوص اور کم تعداد طبقے کے لئے کیا ہے جس کو شریفوں کا طبقہ کہا جاتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ اعلیٰ اور اعلیٰ، شریف در ذیل امیر اور غریب، خاص اور عام مختصر یہ کہ اقلیت اور اکثریت کے درمیان جو علیحدگی ہے اسے سامنتی نظام اور ہابسنی نظام نے پیدا کر رکھی ہے اس کو اور زیادہ وسیع اور عینی بنانے میں ہمارے ادب نے بھی کچھ کم مدد نہیں کی۔ اب تک کی تہذیب اور اب تک کے ادب نے

ایک مخصوص اور کم تعداد جماعت کے لئے جو کچھ کیا اور اس کو جو کچھ دیا وہ اپنی جگہ مسلم ہے لیکن دونوں خلقت انسان کی کثیر سے کثیر تعداد کے حقوق بھی غضب کئے رہے ہیں، تہذیب اور شائستگی، اخلاق اور ادب کا نام لے لے کر ڈاکے بھی ڈالے گئے ہیں ورنہ آج یہ نہ ہوتا کہ میر اور غالب، حافظ اور نظیری، ورڈ سورتھ اور شبلی کو ہم اب تو پڑھ پڑھ کر جھوٹیں اور ایک خلق اللہ کم تری اور سچائی کا دردناک احساس لئے ہوئے ہمارا آپ کا منہ ٹکیتی رہے اور پھر ہیں آپ ان کو جاہل اور حقیر قرار دیں۔

(۴) نظیر اکبر آبادی بھی سائنسی دور اور سائنسی معاشرت کی مخلوق ہیں۔ لیکن بعض ہستیاں ہوتی ہیں جو اختیاری اور غیر اختیاری طور پر مردہ مذاق اور مردہ معیار سے منحرف ہو جاتی ہیں اور امنی اور حال سے زیادہ مستقبل کی طرف اشارہ کرتی ہیں، نظیر کا بھی شمار ایسی ہی ہستیوں میں ہوگا۔ اردو شاعری میں وہ بغاوت کی پہلی آواز ہیں۔ یہی میر کے مضمون کا مرکزی خیال ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے اب سے کم و بیش سو سال پہلے اردو شاعری میں اس جمہوریت اور اس نوعیت کی بنیاد ڈالی جس کی تعمیر اب ہو رہی ہے۔

(۵) اردو شاعری میں چونکہ سب سے زیادہ رائج اور مقبول صنف غزل رہی ہے اور غزل کو چونکہ روایتاً وارداتِ قلبیہ اور کیفیاتِ ذہنیہ کے لئے مخصوص سمجھا گیا ہے، اس لئے اس میں دہلیت کا ایسا غلبہ ہوا کہ خارجی زندگی کے تمام تنوعات زمین و آسمان کے سائے حادثات ہماری شاعری کے لئے حرفِ غلط ہو کر رہ گئے، اور شاعری میں جس زندگی کی نمائندگی ہوتی وہ پوری زندگی نہیں

تھی بلکہ زندگی کا صرف ایک ٹرخ تھا اگر ہمارے شاعروں کے متعلق کہا جائے کہ ان کی آنکھیں اندر کی طرف کھلتی تھیں تو غلط نہ ہوگا۔

نظیر پہلے شاعر ہیں جن کی آنکھیں باہر کی طرف کھلیں اور جس کی کائنات شعری کی بنیاد صرف باطنی کیفیات پر نہیں ہے۔ میں نے اپنے مضمون کے آخر میں اس کو کافی واضح کر دینے کی کوشش کی ہے۔ نظیر کی نگاہ میں زندگی کی لامحدود وسعتیں تھیں اور وہ ان کا احترام کرتے تھے۔

(۶) اردو زبان قصائد، مثنویات اور مرثیوں کے باوجود خارجی شاعری میں بہت مفلس اور کم حیثیت رہی ہے۔ میر حسن کی مثنوی اور میر انیس کے مرثیوں سے پہلے تو خارجی شاعری کا محض نام تھا اور اس نام کی لاج رکھنے کے لئے ہم بھی کہہ دیں گے کہ اردو میں خارجی شاعری تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ نظیر اکبر آبادی سے تھوڑی دیر کے لئے قطع نظر کر لیجئے تو میر حسن اور میر انیس سے اردو میں خارجی شاعری کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے۔ میر حسن کی مثنوی واقعہ نگاری میں مصوری کا درجہ رکھتی ہے اور واقعیت کی پہلی کامیاب مثال ہے لیکن اول تو اس میں زندگی کی جو تصویر پیش کی گئی ہے اس میں خیالی اور فرضی عناصر کو بھی شامل کر دیا گیا ہے، دوسرے میر حسن نے امراء اور رؤساء کی زندگی کو زندگی سمجھا اور جمہور کی زندگی سے کوئی سروکار نہ رکھا، یہ ان پر کوئی الزام نہیں ہے اب تک کی رسم یہی رہی ہے۔ میر مطلب نظیر اور میر حسن کے درمیان جو فرق ہے اس کو واضح کرنا ہے۔ میر انیس کی ساری واقعہ نگاری واقعہ کر بلا پر ختم ہو گئی۔ یہ سچ ہے کہ انہوں نے اہل عرب کی زندگی ان کے عادات و اطوار اور رسوم

دروایات کی جو تصویریں پیش کی ہیں ان میں ہندوستان کی ایک رو بہ انحطاط معاشرت کے آثار زیادہ نمایاں ہیں اور فرات کا پانی گومتی کا پانی معلوم ہوتا ہے لیکن میر انیس کی نیت یہ نہ تھی یہ تو ان سے غیر شعوری طور پر ہو گیا بہر حال میر انیس کی قوت بیان اور مصورا نہ قدرت تحریر کا اعتراف کرتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان کے یہاں زندگی کی عام اور اعلیٰ تصویریں نہیں ہیں۔ ان کی واقعیت پھر بھی تخیلی واقعیت ہے۔ میں نے جب نظیر کی واقعہ نگاری کے سلسلے میں یہ کہا تھا کہ ایسی مرتعہ نگاری میر حسن اور میر انیس کے بس کی بات نہیں تھی تو میری مراد اس سے اصلی اور جمہوری واقعیت سے تھی جس کی اہلیت سے یہ اساتذہ واقعی محروم تھے اور جس کے ترکیبی عناصر میں ”خوب صورت سمدھن“ اور ”کسیاں“ بھی شامل ہیں اگرچہ یہی سب کچھ نہیں ہے۔ میرے لئے یہ بات بصیرت سے خالی نہیں کہ اختر علی صاحب کی نظر خوب صورت سمدھن کے بے پردہ اعضا“ اور ”کسیوں کے ازار بند“ ہی پر ٹری اور نظیر کے کھینچے ہوئے اور مرتعے ان کو اپنی طرف متوجہ نہ کر سکے۔ یہ اپنا اپنا حسن نظر ہے۔ مگر یہ مرتعہ نگاری بھی نظیر کا ایک نمونہ کمال ہے اگرچہ جس وقت میں نے نظیر کے سلسلے میں میر حسن اور میر انیس کے نام لئے تھے تو میرا یہ مطلب تھا کہ میر حسن اور میر انیس نہ صرف ”خوب صورت سمدھن“ ”کسی“ ”رقاصہ“ جیسے عنوانات پر نظمیں لکھنے سے قاصر تھے بلکہ ”بخارہ“ ”دھنس“ ”آگرہ کی پیراکی“ ”برسات“ ”بڑھاپا“ ”دیوانی“ شہ برات کی بھی ایسی سچی تصویریں اتارنا ان کی قدرت سے باہر تھا۔

(۷) زبان اور اسلوب کی رد سے نظیر اور دوسرے شعرائے اردو کے درمیان

جو فرق ہے اس کو میں غیر متعلق بحث سمجھتا ہوں اسی لئے میں اس کو درمیان میں نہیں لایا۔ ظاہر ہے کہ اردو زبان اور اسلوب کو رچنے اور مہذب اور شایستہ بنانے میں میر۔ غالب۔ میر حسن اور میر انیس و غیرہ نے جو حصہ لیا نظیر نے نہیں لیا۔

اور مہذب اور شایستہ ذوق نظیر زبان اور ان کے لب و لہجے کو معیار سے گرا ہوا پاتا ہے لیکن ہمارے ذوق کو ابھی اور مہذب اور شایستہ ہونا ہے اور اس کی احتیاط کرنا ہے کہ مہذب اور شایستگی کے پردے میں حق تلفیاں نہ ہونے لگیں۔ نظیر کی شاعری کے لئے میر حسن اور میر انیس یا غالب اور موتمن کی مہذب زبان اور ان کا رچا ہوا اسلوب یقیناً ناموزوں اور بے جوڑ ہوتا۔ نظیر کی شاعری موضوع، زبان اسلوب ہر محالہ سے جمہور کی زندگی سے اخذ نہیں اور اس اعتبار سے وہ بڑی بھنگی اور استقامت کا پتہ دیتے ہیں۔ میں کہہ چکا ہوں اور پھر کہتا ہوں کہ جس چیز کو ہم نظیر کا ابتدال بتاتے آتے ہیں وہی ان کا فن ہے۔ نظیر نے اردو شاعری میں ایک نیا میلان پیدا کیا اور اس کو ایک نیا معیار دیا جس کو مروجہ معیار نے سو فیت اور ابتدال سے تعبیر کیا مگر یہ دراصل دو عقیدوں اور دو معیاروں کا سوال ہے۔

یہاں تک تو نظیر سے بحث تھی، لیکن اختر علی صاحب نے ادب اور عمرانیات کے اصول و کلیات سے بھی بحث کرنے کی کوشش کی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے سیات انسانی کا صحیح مطالعہ نہیں کیا ہے، ادب انسانی زندگی کے سنجیدہ حرکات میں سے ہے اور اس کی غایت صرف تفریح یا زندگی سے گریز نہیں ہے اگرچہ یہ غرض بھی ایک صحت بخش حد تک اس کے اغراض میں شامل ہے، ادب کی غایت انسان کی زندگی کو بڑھانا، اس کی وسعتوں اور اس کے امکانات کو ترقی

دینا ہے اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک قسم کا برد پاگند ٹاپے، اگرچہ ہر برد پاگند ٹاپے ادب نہیں ہوتا۔

پھر چوں کہ ادب انسان کی زندگی کی ایک حرکت ہے اس لئے اس پر زندگی کے تمام اسباب و محرکات کا اثر پڑنا ضروری ہے۔ اور چوں کہ ادب کا کام انسان کی زندگی سنوارنا اور اس کو بہتر سے بہتر بنانا ہے اس لئے اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کے تمام اسباب و محرکات اور اس کے تمام میلانات و امکانات سے مربوط و متعلق رہے۔ اقتصادیات و سیاسیات بھی زندگی کے اہم اسباب و محرکات ہیں سے ہیں اور ادب ان میں سے کسی سے بے گانگی اور بے نیازی نہیں برت سکتا۔ ادب سیاسیات یا اقتصادیات کا ڈھنڈورا تو نہیں ہوتا۔ لیکن سیاسی اور اقتصادی حالات و اسباب سے اثر قبول کئے بغیر بھی نہیں رہ سکتا اور پھر جب اس کی باری آتی ہے تو ادب ان حالات و اسباب کو بھی متاثر کر کے ہی رہتا ہے۔

میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ یہ سچ ہے کہ انسان صرف ردی ٹپے زندہ نہیں رہ سکتا۔ لیکن بغیر ردی ٹپے کے بھی وہ زیادہ عرصہ تک زندہ رہنے کی تاب نہیں لاسکتا۔ ہماری زندگی کے خارجی اور مادی حالات ہماری ذہنی پر کیا اثرات چھوڑتے ہیں؟ ہم کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ لیکن حساس ہو یا نہ ہو واقعہ واقعہ ہوتا ہے شعر و ادب تو خیر درکنار ہم اسے تمام عادات و اخلاق، ہم اسے تمام محرکات و سکناات یہاں تک کہ ہماری محبت اور ہماری شہادت کو بھی ہماری زندگی کے خارجی اسباب جن میں اقتصادیات سب سے زیادہ

اہم ہے متاثرہ کہ کے چھوڑتے ہیں۔ ”پراگندہ روزی پراگندہ دل“ بہت پرانی مش ہے۔ اور ”خداوند نعمت تجی مشتعل“ کسی اشتراکی کی اختراع نہیں ہے اور اشتراکیت اور انقلابیت کے وجود میں آنے سے پہلے قحط سالی کی بدولت دمشق والے عشق بھول گئے تھے۔ پھر آپ ہی سوچئے، جب عشق اور عبادت جیسے نشے فاقے میں بہن ہو جاتے ہیں تو پھر ادب یا شاعری کا نشہ کس شمار قطار میں ہے؟ جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسا ہی ہمارا ادب ہوتا ہے، بھوکے آدمی کی شاعری۔ بھوکے آدمی کا عشق بھوکے آدمی کی عبادت میں بھی بھوک کے آثار ہوں گے۔

میں اقتصادیات کو ساری زندگی نہیں سمجھتا۔ یہ تو زندگی کی عمارت کا صرف ایک ستون ہے اور بہت سے عناصر اور بہت سی قوتیں زندگی میں کام کر رہی ہیں جو اتنی ہی اہم اور ناقابلِ تجاہل ہیں۔ جتنی کہ اقتصادی قوتیں اور میں ان لوگوں کا ہم آواز نہیں جو بھوک کو انسان کی واحد ضرورت اور روٹی کو اس کی زندگی کا نہا سبب بتاتے ہیں۔ ہماری بہت سی ضرورتیں ہیں اور ہماری زندگی کے بہت سے اسباب ہیں لیکن میں اس کا قائل ہوں کہ ہمارا ادب ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی سے برابر متاثر ہوتا رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو زندگی کے ساتھ ادب بھی دورِ بد و راستے روپ نہ بدل چکا ہوتا۔ آخر کیا سبب کہ اس وقت نہ تیرا در غالب کی شاعری کا رواج ہے نہ جرات اور داغ کی؟ ایک سبب صرف یہ ہے کہ ہماری سماجی اور اقتصادی زندگی کے ساتھ ہمارے ادب کا رخ بھی بدل گیا ہے۔ زندگی ایک متحرک اور نامیاتی (Organic) کلی حیثیت ہے جو ایک نقطے پر کبھی قائم نہیں رہ سکتی۔ وہ خود بدلتی رہتی ہے۔

اور اس کے ساتھ اس کی ہر چیز بدلتی رہتی ہے میں مارکس کی طرح یہ کہنے کے لئے تیار نہیں کہ ادب اب تک زندگی کی صرف تاویل کرتا رہا ہے اور اس نے زندگی کو بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ میں نے ادب کو زندگی کی تخلیقی تنقید بتایا ہے یعنی ادب کا کام یہ ہے کہ زندگی پر تنقید کر کے اس کو از سر نو پیدا کرے اور پہلے سے زیادہ مکمل اور خوب صورت بنائے۔ یہ ہے ادب کی تخیل، اور ادب نے اس تخیل کی کسی نہ کسی مذہب تکمیل بھی کی، زندگی کی طرح ادب میں بھی اتنے دور ہو چکے، اور ہر دور میں اپنے نیازنگ روپ اختیار کیا یہ تاریخی حقیقت میرے دعوے کی دلیل ہے لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اب تک ادب نے جو کچھ کیا ایک مخصوص اور منتخب اقلیت کے لئے کیا اور اعلیٰ اور ادنیٰ کے فرق کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ اس کو زیادہ شدید بنایا۔ اب ادب بجا طور پر خواص پرستی کے جرم میں ماخوذ کیا جا رہا ہے اور اس کی رہائی اور آزادی کی صرف ایک یہ صورت ہے کہ وہ جمہوریت کے شرائط اور مطالبات کو منظور کرے اس لئے کہ یہ انسانیت کے شرائط اور مطالبات ہیں اختر علی صاحب کی طرح۔ ہتیرے شرایستہ اور ہندو ذوق رکھنے والے کہیں گے کہ یہ جمہوریت شرافت اور تہذیب ہیں بیٹے لگائے گی، اگر شرافت اور تہذیب کے یہ معنی ہیں کہ شریفوں اور ہندوؤں کا بس ایک چوٹا سا کورھی گھر بسا کر بیٹھ رہو تو یہ شرافت اور تہذیب اب

۱۵ مارکس نے یہ الزام دراصل فلسفے پر لگایا ہے لیکن اس کے بعد مارکسی نقد ادب پر بھی ہی اعتراض کرتے رہے کہ وہ اب تک زندگی کی صرف تاویل کرتا رہا اور اس کو بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ مجھوں

دنیا میں زیادہ عرصے تک باقی رہنے والی ہیں، اس لئے کہ اس کے مہر و ص اور جذباتی ہونے کا راز کھل چکا ہے اور دنیا جان چکی ہے کہ اس کے اندر زندہ رہنے کی صلاح نہیں ہے۔ لیکن اگر شرافت اور تہذیب کے یہ معنی ہیں کہ کثیر سے کثیر تعداد کو شریف اور مہذب بناؤ تو اس کے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنی مفروضہ بلندیوں سے کچھ نیچے آئیں اور کثیر سے کثیر تعداد میں انسان کو اپنے ساتھ ابھار کر اپنی مفروضہ بلندیوں کو حقیقی بلندیاں بنائیں۔ ہماری اجتماعی اور انفرادی دونوں زندگیوں کے لئے اشد ضروری ہے کہ ہم اپنے سارے معیار و ذوق تمام مہول و عقائد اپنے تمام تعصبات پر نظر ثانی کریں اور ان کو بدلیں۔ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ موجودہ بحران سے ہماری زندگی صحیح و سالم نکل آئے اور پھر ترقی کی طرف طے تو اس کی یہی ایک صورت ہے۔

گزشتہ ڈیڑھ سال کے اندر میں نے کئی مضامین لکھے ہیں جن میں کہیں محفل اور یہ مفصل ان مسائل سے بحث کی گئی ہے مثلاً ”ادب اور زندگی“ ”مبادیات تنقید“ ”ادب اور ترقی“ ”ادب اور زندگی میں بحرانی دور“ وغیرہ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب کی نظر سے ان میں سے میرا کوئی مضمون نہیں گزرا اور نہ وہ ”نگائے نظر نمبر“ اور ”موجودہ طرز تنقید“ پر زیادہ سوچ کر اظہار خیال فرماتے۔ آخر میں میں اپنے تبصرہ نگار دوست کو یہ صلاح دوں گا کہ

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہوا ؛ کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہوا
یہی فکر کی شاعری کا پیغام ہے ادب یہی جدید نظریۂ ادب کی صلاح۔

”نیا ادب“

نیا ادب کیا ہے؟

”میاں لالہ وگل آشیاں گیر زمرغِ نمنہ خواں درسِ نغاں گیر
اگر ازانہ تو انی گشتہ پیر نصیبے از شبابِ این جہاں گیر“
”ترقی پسند“ کی اصطلاح کو ادب کے ساتھ شامل ہوئے ابھی کچھ زیادہ عرصہ
نہیں ہوا ہے لیکن اس تھوڑے سے عرصے میں حامیوں اور مخالفوں میں ہم آواز
م شروع ہو گئی ہے وہ عام اس سے کہ خوشگوار ہے یا ناخوش گوار ایک تاریخی اہمیت
کی چیز ہے اور اس بات کی علامت ہے کہ اس وقت دو نسلیں دو معیار لے ہوئے
برسرِ پیکار ہیں اور زندگی ایک بحرانی کش مکش سے گزر رہی ہے۔

مجھ سے بھی اکثر پوچھا جاتا ہے کہ ”ترقی پسند ادب“ کیا ہے؟ پوچھنے
والوں میں ”اگلے وقتوں کے لوگ“ بھی ہوتے ہیں اور نئی روشنی والے بھی جن
میں بیشتر طلبا ہوتے ہیں، موزن انداز گردہ کو تو میں مختصر یہ جواب دے دیتا ہوں
کہ ”ترقی پسند ادب سب کچھ ہے، بے وقت کاراگ نہیں ہے“ اور اول الذکر
قسم کے لوگوں کے سوال پر میں خود ان سے کوئی کوئی سوال کر بیٹھتا ہوں۔
اور پھر اگر وہ ذہین ہوئے تو میرا منہ تھکے خاموش ہو جاتے ہیں اور اگر سست
دماغ ہوئے تو سمجھ کرنے لگتے ہیں اور مجھے بھی بحث کرنی پڑتی ہے۔ ابھی حال میں
ایک بزرگ نے ایک خاص تیور کے ساتھ اور ایک برتری کا احساس لئے ہوئے

مجھ سے جواب طلب کیا تھا ”کیوں صاحب یہ ترقی پسند ادب کسی عنقا رمنرب کا نام ہے؟“ اور میں نے بغیر سہمے یا پھرے ہوئے ان سے پوچھا تھا ”کیوں؟ کیا غیر ترقی پسند ادب بھی کوئی جالور ہے؟“ میرے دوست ذہین آدمی تھے یہ میں نے یوں سمجھا کہ انہوں نے پھر مجھ سے کوئی سوال کرنے کی زحمت نہیں اٹھائی۔

آج میں اپنے انہیں اجمالی جوابات سے تفصیلی بحث کرنا چاہتا ہوں۔ ”نیا ادب“ اور ترقی پسندی کے سلسلے میں جتنے جھگڑے ہو رہے ہیں ان پر غائر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دراصل جھگڑا ایک ہے اور وہ دونوں یعنی بڈھوں اور جوانوں کا جھگڑا ہے اور اس میں مجھے زیادتی بڈھوں کی معلوم ہوتی ہے۔ بڈھوں کو جوانوں سے زیادہ شکایت ہو سکتی ہے کہ وہ خود سر ہیں۔ بڈھوں کا کہنا نہیں مانتے۔ جوانی تو خیر یہ قول انہیں بڑے بوڑھوں کے دیوانی ہوتی ہے اور دیوانے کو یوں بھی کچھ کہا نہیں کرتے۔ لیکن مجھے سب سے زیادہ حیرت ان ہوشمند اور فرزانہ بڈھوں پر ہوتی ہے۔ جو جوانوں کو بھی خواہ مخواہ شکجے میں کس کر وہیں رکھنا چاہتے ہیں جہاں وہ خود ہیں۔ زیادہ حیرت اس لئے ہوتی ہے کہ بڈھے خود اپنی زندگی میں نپے سے جوان اور جوان سے بڈھے ہو چکے ہیں اور اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہیں اپنے ریشے سے محسوس کر چکے ہیں کہ زمانہ ایک متحرک قوت ہے جو آگے بڑھتی رہتی ہے اور زندگی ایک نامیاتی (Organic) حقیقت ہے جو بدلتی رہتی ہے اور روز بروز پہلے سے زیادہ ہندب اور پہلے سے زیادہ مکمل ہوتی جاتی ہے پھر کسی طرح سمجھ میں نہیں آنا کہ یہ لوگ کیوں چاہتے ہیں کہ نئی نسل بھی اسی

منزل پر ہے جہاں پرانی نسل ہے، جوں جوں میں اس کی نفسیات پر غور کرتا ہوں تو سوائے حسد اور کم بینی کے اور کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ نوجوان تو بڑھوں پر مہنتے ہیں یہ کوئی ایسی بڑی بات نہیں لیکن بڑھے نوجوانوں سے جلتے ہیں اور یہ دونوں نسلوں کے لئے بڑی تکلیف دہ بات ہے، بڑھوں کی رجعت پسندی کو تو معاف بھی کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی ہٹ دھرمی کسی طرح گورا نہیں کی جاسکتی، اس لئے کہ اس سے زندگی کی بالیدگی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ بچوں کی ضد تو ایک معصوم اور بے ضرر چیز ہوتی ہے اس لئے کہ اس کی بنیاد نادانی پر لیکن بڑھوں کی ہٹ ان کی بد خوئی اور حق ناشناسی کی دلیل ہی، اس لئے کہ وہ سب کچھ دیکھ بھال کر اور جان بوجھ کر ہٹ کرتے ہیں۔ اور اگر میرا یہ غلط خیال ہے تو پھر ہمارے بڑے بوڑھوں میں اتنی فراخ دلی اور نیک نیتی کیوں نہیں کہ وہ ہم سے اتنا کہہ سکیں کہ

بیو شراب جوان کو موسم گل ہے ہمیں بھی یاد وہ عہدِ شباب آتا ہے
اگرچہ کچھلی نسل دالے اپنی زندگی کے دن گزار چکے ہیں اور اپنے مقدس
کی تکمیل کر چکے ہیں، اگر اب وہ اپنے میں اتنی سکت نہیں پاتے کہ نئی نسل کی
نئی زندگی میں اس کے شریک کار رہیں تو کم سے کم ان کو اتنی توفیق ہونا چاہیے
کہ خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ ہم کو نئی زندگی اور اس کے نئے مقدر کی تکمیل
کے لئے چھوڑ دیں۔

میرا خیال ہے کہ بڑھے اگر توڑا سا اپنی نفسیات پر غور کریں اور تھوڑی
سی مشقت اور زحمت برداشت کر کے اس نفسیات کو بدلنے کی کوشش کریں

اور زندگی کی حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لیں تو شاید بڑھاپا اس خطاط کا دوسرا نام نہیں ہے۔ اور ”جادواں سپہم رواں ہر دم جو اس ہے زندگی“ صرف تخیل نہ ہے بلکہ ایک واقعی حقیقت ہو جاتے۔

جو لوگ ماضی کو بہر حال، حال اور مستقبل سے بہتر سمجھتے ہیں اور جن کے کان باز گشت آوازوں میں دل کشتی پاتے ہیں وہ تو اس وقت ہمارے مخاطب صحیح نہیں ہو سکے اور ان سے ہم کو کچھ زیادہ کہنا بھی نہیں ہے۔ لیکن جن لوگوں کے دل و دماغ صحیح قسم کے نئے اثرات قبول کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں عام اس سے کہ بڑھ رہے ہیں یا جوان۔ ان سے ہم کو یہ کہنا ہے کہ زندگی ایک نامباتی اور تغیر پذیر حقیقت ہے۔ تغیر اور تبدیل ہیئت نہ صرف اس کی لازمی خصوصیت ہے۔ بلکہ اس کی فلاح و بہبود کی ضامن ہے کسی ایک منزل پر رُک جانا ایسے قدم چلنا دونوں ناموس زندگی کے خلاف ہے۔ زندگی فطراناً مجبور ہے کہ روپ بدلتی رہے اور ہر روپ پہلے سے زیادہ حسین اور قوی ہو، اور اس کے لئے تنقیص اور تخریب فردری ضرور نہ نئی ناممکن ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جن سے کوئی ہوش و حواس رکھنے والا انکار نہیں کریگا اس لئے کہ تاریخ کائنات کی مسلم حقیقتیں ہیں۔

انگریزی کے مشہور مقبول شاعر ٹینیسن کا قول یہ مزب اشل ہو گیا ہے ”برانما نظام بدل جاتا ہے اور اپنی جگہ نئے نظام سے حوالے کر دیتا ہے اور خدا اپنی مشینوں کی تکمیل مختلف طریقوں سے کرتا ہے تاکہ کہیں ایک ہی اچھا رواج طریقہ دنیا کو بگاڑ نہ دے۔“

فرانس کا ایک مشہور ادیب اومان دی گانکور - *Gautier de concours* جس کا انتقال گذشتہ صدی کے اواخر میں ہوا ایک جگہ لکھتا ہے۔ ”ہر چار پانچ سو برس بعد دنیا کو از سر نو زندہ کرنے کے لئے بربریت کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ دنیا تہذیب کے ہاتھوں فنا ہو جائے۔“ گانکور کا اہل مطلب جو کچھ بھی رہا ہو۔ لیکن وہ بے ساختہ ایک تاریخی حقیقت کا اظہار کر گیا ہے۔ ہر نئی تعمیر کے لئے تخریب کی ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ پرانی تعمیر بہت جلد کھوکھی ہو کر منہدم ہو جائے گی اور اس کی جگہ سوانہستی کے کچھ باقی نہیں رہے گا۔ مگر میرا یہ مقصد بھی نہیں کہ تخریب بجائے خود کوئی غایت ہے۔ تخریب تو ایک تعمیری قصد ہے۔

بحرحب زندگی ایک ایسی قوت یا حقیقت ہے جو متحرک اور مائل بہ ترقی ہے تو ہر وہ چیز جس کا تعلق زندگی سے ہے یا جس پر زندگی کا اطلاق ہو سکتا ہے حرکت و تغیر اور انقلاب و ترقی کے لئے مجبور ہے اور جو چیز اپنی اس حیاتیاتی تقدیر سے انحراف یا انکار کرے گی اس کی زندگی مسدود ہو جائے گی اور اس کو زندگی سے کوئی نسبت باقی نہیں رہ جائے گی۔

اور ادب کو بھی زندگی ہی سے تعلق ہے اور وہ بھی زندگی ہی کی ایک حرکت ہے۔ اتنا وہ لوگ بھی ماننے پر مجبور ہیں جو ”ترقی پسند“ کا لفظ سنتے اپنے ہونٹ کاٹنے لگتے ہیں اور جن کے خیال میں ساری اچھائیاں صرف اسلاف میں تھیں۔ اور انہیں کے ساتھ ختم ہو گئیں یا جو ادب کو بے غایت سمجھ کر ادب برائے ادب کی رٹ لگاتے چلے جا رہے ہیں یا جو ادب کا مقصد صرف فرار یا تفریح سمجھ ہو کر

”ترقی پسندوں“ نے اپنی عسکری انداز کی تنظیم کر کے جہاں بہت بڑا کام کیا ہے، وہاں ایک اعتبار سے خطرے اور خدشے میں ڈال دیا ہے، وہ آج اگر اپنا ایک جداگانہ دستہ قائم کر کے ڈنکا نہ پیٹنے لگتے تو رجعت پسندوں کی جماعت چونک کر ان کی مخالفت پر اس طرح نہ آمادہ ہو جاتی۔ یہ تو اذنگھنے والی اور خواب دیکھنے والی جماعت ہے اور چاہتی ہے کہ اذنگھتی اور خواب و ترقی رہے۔ ”ترقی پسندوں“ کے دُنگے سے ان کے خواب میں خلل پڑا اس لئے ان کا چرچرانا اور دانت پسینا ایک منظر اری عمل ہے جس سے چونکنا رہتے ہوئے تجاہل برتا جاسکتا لیکن اگر ان سے یہ کہا جائے ”اچھا صاحب اگر آپ کو ”ترقی پسند“ کے لفظ سے بغض ہے تو ہم اپنا لفظ واپس لئے لیتے ہیں لیکن ہم آپ ہی سے پوچھتے ہیں کہ انسان کے جملہ حرکات و سکنات کی طرح ادب کا بھی براہ راست یا بالواسطہ یہ کام ہے یا نہیں کہ بنی نوع انسان کی زندگی زیادہ مہذب، زیادہ حسین زیادہ پر فراغت اور قابل اطمینان بنائے؟ اور فرض کیجئے کہ اب تک ادب یہ کام انجام نہیں دیتا رہا۔ تو اب اگر وہ یہ کام انجام دے تو یہ کام اچھا ہو گیا برا؟“

میرا دعویٰ ہے کہ ان سوالات کا جواب نفی میں دیتے ہوئے ہمارے معترضین کے حلق میں آواز پھیننے لگے گی، اور لاکھ پہلو بدلنے کے بعد بھی ان کو اسی مطلب پر آنا پڑے گا کہ ادب صحیح معنوں میں ادب اسی وقت ہو گا جب کہ وہ انسان کی زندگی کی تہذیب و ترقی میں مدد دے اور اس کو پہلے سے زیادہ بچھڑا اور پر مغز بنائے پھر ان سے پوچھتے۔ کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی کو مہذب اور مکمل بنانا بہتر ہے

یا قلیل سے قلیل تعداد زندگی کو؟

یہاں بھی میرا دعویٰ ہے کہ شاید ہی کوئی نا عاقبت اندیش ماہٹ دھرم ایسا نکلتے جو کم سے کم زبان سے یہ نہ کہے کہ تہذیب و ترقی کا دائرہ جتنا ہی زیادہ وسیع ہوا اچھا ہے اور اگر نام بنی نوع انسان کی زندگی یکساں مہذب اور حسین بن سکے تو سب اچھی بات ہوگی۔ یہ لوگ زیادہ سے زیادہ اس عذر میں پناہ لینا چاہیں گے کہ محض ایک تکمیل ہے جس کا پورا ہونا ناممکن ہے۔ اب ان سے یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ نرنی پسند جماعت کی بھی یہی تخیل ہے۔ فرق یہ ہے کہ ہماری جماعت کا عقیدہ ہے اور قوی امید ہے کہ یہ تخیل نہ صرف پوری ہو سکتی ہے بلکہ آگے بھی بڑھ سکتی ہے اور اس لئے ہم اس کی تکمیل کے امکانات کا جائزہ لے رہے ہیں۔

اس عقیدے اور جاینت کی بنیاد زندگی کی چند حقیقتوں پر ہے جو بدھیات ہیں۔ ہمارا مرکزی تصور یہ ہے کہ ادب ہو یا فلسفہ وہ دراصل تاریخ ہوتا ہے، یعنی وہ زمانہ اور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اور زندگی کے تمام اسباب اور حالات سے متاثر ہوتا رہتا ہے، اور جس طرح یہ اسباب و حالات دور بدور بدلے رہتے ہیں جس طرح انسانی معاشرت بدلتی رہتی ہے، اسی طرح ادب بھی بدلتا رہتا ہے اور پھر معاشرت کو بدلنے اور بہتر سے بہتر صورت اختیار کرنے میں مدد بھی دیتا ہے۔

ادب نام ہے انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا اور ان خیالات و جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے، یعنی ان کی جڑیں زندگی کے ایسی حالات

دعوارض میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں، ان کی شاخیں ان کی چوٹیاں کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو گئی ہوں اور فضا سے آسمانی میں کتنی ہی دور تک کیوں نہ پہنچ گئی ہوں مختصر یہ کہ اب نام ہے خیالات کے اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں۔ زندگی کے حالات و اسباب کا جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسے ہی ہمارے خیالات ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے خیالات زندگی کی صورت بدلنے میں مدد بھی دیتے ہیں۔ لیکن وہ خود پیداوار ہوتے ہیں زندگی کے ان تمام عناصر کی جن کو مجموعی طور پر زمانہ اور ماحول کہتے ہیں۔ مارکس اسی لئے وجود کو فکر پر مقدم سمجھتا ہے۔ اور خیال اور عمل (Theory and practice) کی یک جہتی پر زور دیتا ہے۔ ہم ایک مرتبہ اس حقیقت کو سمجھ لیں کہ ادب ساکن اور جامد تصورات کا اظہار نہیں ہے۔ بلکہ دور بدور بدلتے ہوئے معاشرتی نظام کے ارتقائی سلسلے کا صرف ایک جزو ہے تو پھر جمالیات کو بھی بجائے ساکن کے متحرک ماننا پڑیگا بعض کہنے والے کہیں گے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں بتائی گئی ہے۔ سب جانتے ہیں کہ انسان کے خیالات و عقائد، اس کے معاشرتی اصول و مفروضات اس کے سماجی معیار غرض کہ اس کی زندگی کی تمام قدریں دور بہ دور بدلتی رہتی ہیں۔ ہم کو بھی یہ دعویٰ نہیں کہ ہم کوئی نئی بات کہہ رہے ہیں یا کہنا چاہتے ہیں آپ ہی ایک پرانی بات کو ماننے کے لئے تیار ہیں اور اگر مانتے بھی ہیں تو اس کا ماتم کرنے ہیں، آپ کو شاید یہ احساس ہے کہ زمانہ گزر رہا ہے۔ مگر آپ گزے ہوئے زمانے کا ماتم بھی کرتے ہیں یعنی آپ صرف ماضی کے قائل ہیں۔ ہم ماضی کے بھی قائل ہیں اور مستقبل پر بھی ایمان رکھتے ہیں۔ اور ہمارا اعتقاد

ہے کہ مستقبل، حال اور ماضی دونوں اچھا ہو گا۔ ہم زندگی کی اس متحرک قوت کو مانتے ہیں جس کو تاریخ کہتے ہیں اور جو ایک جد لیائی قوت ہے *Dialectic* (*Force*) یعنی جو پُرانی صورت کی تردید اس لئے کرتی ہے کہ نئی صورت پیدا کرے جو پرانی صورت سے بہتر ہو، اسی لئے ہم زمانے کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ

”ہر چند کہ بہتر شدہ بہتر ازیں باش“

اگر ادبیات کا مطالعہ تاریخ کی روشنی میں کیا جائے تو یہ بات سورج کی طرح روشن نظر آتی ہے کہ ہر دور کے ادبی کارناموں میں اس دور کی وہ خصوصیات موجود ہوتی ہیں جن کو اس دور کی روح رواں کہنا چاہئے۔ جہاں بھارت، شاہنشاہ رامن، الیڈ، الفیلے، ڈوائن کامیڈی یہ سب ایک خاص دور تمدن اور ایک خاص نظام معاشرت کی پیداوار ہیں جن کو کوئی دوسرا دور نیا کوئی دوسرا نظام پیدا نہیں کر سکتا۔ یہ سائنسی *Federal* دور اور سائنسی نظام تھا۔ اب سے کم و بیش ۲۵ سال پہلے تک یورپ کے ممالک میں جس ادبی روایت اور خالص جمالیات کا غلبہ تھا وہ صنعتی انقلاب کے بعد ہی کی چیز ہو سکتی ہے۔ ورڈز سورتھ، شیلی، کیٹس، بیٹیسن، براؤننگ وغیرہ سرمایہ داری کی ہی مخلوق ہو سکتے تھے۔ کوئی ادیب یا کوئی ادبی کارنامہ ایسا نہیں جس کا کوئی مرتبہ مسلم ہوا ہو اور جو کسی خاص اجتماعی ذہنیت کا نتیجہ نہ ہو۔ ادب اور سماج لازم و ملزوم ہیں۔ سماج ایک نامیاتی قوت ہے۔ اور ادب اس کی علامت بھی ہے، اور اس کا محرک بھی۔

ادب کا صحیح مفہوم اس کی لغت ہی میں منفر ہے۔ ادب ہماری اس زندگی کی علامت ہے جس کو سماجی زندگی کہتے ہیں، ادب کے معنی ہیں سب سے بل مل کر رہنے کا سلیقہ اور ادب یعنی لڑ پھر دراصل اسی سلیقے کا غیر شعوری نتیجہ ہوتا ہے سنسکرت اور ہندی میں ادب کو ”سامیتہ“ کہتے ہیں جس کے لفظی معنی ہیں سب کے ساتھ مل کر رہنا، ادیب کی انفرادی شخصیت کی کارفرمائی مسلم لیکن اول تو یہ شخصیت بجائے خود بہت کافی حد تک خارجی اسباب و حالات کے نتائج میں سے ہے دوسرے اگر کوئی ادیب یا شاعر سماجی اور معاشرتی زندگی سے بالکل بے گانہ اور بے تعلق ہو کر کچھ لکھے تو اس پر ہم کتنا ہی حیرت زدہ کیوں نہ ہو جائیں اس کا شمار ادبی شاہ پاروں میں نہ ہوگا، آج اگر کوئی پاگل جس کو سماجی زندگی کا کوئی احساس نہ ہو اپنے پاگل پن کے تجربات قلم بند کر ڈلے تو ان سے ہم کو نفسیاتی دل چسپی جس قدر بھی ہو ہم ان کو ادب تسلیم نہیں کریں گے۔ اس کو یوں بھی سمجھئے کہ آخر کیا سبب ہے کہ ہم کو عموماً وہ اشعار پسند ہوتے ہیں اور وہی اشعار مرثیہ لکھ بھی ہوتے ہیں جن میں عامۃ الورد و تجربات بیان کئے گئے ہوں؟ آپ بیتی کو جگ بیتی اور جگ بیتی کو آپ بیتی بتانا شاعر کا سب سے بڑا کمال سمجھا گیا ہے فن شاعری پر شاید ہی کسی زبان میں کوئی کتاب ایسی ہو جس میں مشاہدات اور وسعت تجربہ پر زور نہ دیا گیا ہو جس کے بغیر زبردست سے زبردست قوت تخیل بے کار ہوئی ہے۔ ان سب باتوں سے ہم صرف ایک نتیجہ پہنچتے ہیں، ادب بغیر سماجی زندگی کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اگر انسانی دنیا میں یہ ممکن ہوتا کہ ہر فرد بشر اپنی علیحدہ کٹی بسا کر ایسی زندگی بسر کر سکتا کہ اس کو دوسرے سے پرانے نام بھی کوئی

تعلق نہ ہو سکتا تو نہ سماج کا وجود ہوتا نہ اقتصادیات کا نہ ادب کا اس لئے کہ یہ اس وقت غیر ضروری چیزیں اور محالات سے ہوتیں۔ بقول رالف فاکس (Ralph Fox) تخیل کی ہر پیداوار اس واقعی دنیا کا عکس ہوتی ہے جس میں صاحب تخیل زندگی بسر کر رہا ہے اس لئے ادب بھی اس تعلق کا نتیجہ ہے جو ادیب کو اپنے زمانے کی دنیا کے ساتھ ہوتا ہے اور جو اس دنیا کو اس ادیب کے ساتھ ہوتا ہے۔

لیکن زمانہ بدلتا اور آگے بڑھتا رہتا ہے اور زمانے کے ساتھ دنیا کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہے۔ ایک دور پروہتوں کا تھا اور یہی لوگ زمین و آسمان کے اجارہ دار تھے، پروہتوں کا اقتدار سامنتوں نے چھینا، سامنتوں کا زور سرمایہ داروں اور ساہوکاروں نے توڑا، ادراپ مزدوروں کی بیداری کا دور ہے، ان کا احساس ہو رہا ہے کہ مزدوروں یعنی محنت کرنے والوں ہی کا دوسرا نام خلق اللہ ہے جس کی زبان کو لغارہ خدا سمجھنا چاہئے اور محنت ہی اصل زندگی ہے۔ یہ جو مٹھی بھر سرمایہ داران پر حکومت کرتے ہیں اور تمام دنیا کے حقوق خود غصب کئے بیٹھے رہے ہیں۔ یہ سرمایہ داروں کی علیہ سازی اور بے ایمانی مزدوروں کی جہالت اور غفلت کا نتیجہ تھا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ زندگی اور زندگی کے حقوق اس کے ہیں جو محنت کے اور اپنی محنت کے انعام کا مطا لبہ کرے۔ اس بڑھے ہوئے احساس نے اب سرمایہ داروں کے چپکے جھڑکھے ہیں۔ آج سرمایہ داری کو احساس ہو رہا ہے اور اس احساس نے اس کے اندر مجرمانہ سرکشی پیدا کر رکھی ہے کہ اس کی سرنگھٹ عمارت کی بنیاد ریگ کے تودوں پر تھی۔

یہ ہے زندگی کی جدلیاتی رفتار اور یہ ہے تہذیب انسانی کی اب تک کی تاریخ اور انہیں تاریخی اعتبارات کے مطابق انہیں سماجی تبدیلیوں کے قدم بہ قدم ادب بھی اپنا میلان بدلتا رہتا ہے یہ اور بات ہے کہ سطحی اور اچھٹی ہوئی نظر میں ہم کو ان دور بدور بدلتے ہوئے میلانات کا احساس نہ ہو۔ ہم پر الزام لگایا جاتا ہے کہ ہمارے یہ سب خیالات مغرب سے لئے گئے ہیں اور ہم خواہ غیر ملکوں کی کو رائے تقلید کر رہے ہیں لیکن زندگی کی عالمگیر قوت کسی ملک یا کسی تہذیب کی خاطر اپنی فطرت نہیں بدلتی۔ اگر زندگی کی فطرت میں تغیر اور انقلاب ہے تو وہ اپنی اس فطرت کو مغرب اور مشرق میں یکساں ظاہر کرے گی۔ اس انقلاب کے ہمیں نہیں تامل ہیں، اب سے تقریباً چاس برس پہلے جب کہ اردو ادب اور اردو شاعری میں جدید میلانات کی علامتیں پہلے پہل رونما ہو رہی تھیں۔ حالی نے یادگار غالب لکھنے وقت اس کی قوت کو محسوس کیا تھا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں "اگرچہ ہندوستان میں قدیم لٹریچر کا تسلط ابھی بہت کچھ باقی ہے اور پبلک کا مذاق عام طور پر نہیں بدلا۔ مگر زمانے کا رخ قدیم شاہراہ سے یقیناً پھر گیا ہے اور آئندہ تمام قافلوں کو جو اس وادی میں قدم رکھنے والے ہیں زمانے کے ساتھ چلنا ضروری ہے۔ اسی سلسلے میں آگے چل کر وہ شاعری کو مصوری کی قابلیت یا سمرلی آواز سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں "جس طرح ان دونوں صنوف کا ہر زمانے میں اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ پر پایا جانا ممکن ہے اسی طرح اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا ملکہ شاعری ہر زمانے اور ہر ملک میں مختلف اسباب سے مختلف صورتوں اور مختلف شاخوں میں ظہور کرتا ہے اور سب سے

بڑا اور زبردست حاکم جو شاعر کو ایک خاص رنگ پر ڈال دیتا ہے وہ سوسائٹی کا دباؤ اور اس کا مذاق ہے۔ یہ ان قدامت پرستوں کے جواب میں کہا گیا ہے جن کو خواہ مخواہ امر ہے کہ ”شاعری کی اعلیٰ قابلیت جیسی قدما میں ہوتی تھی۔ ویسی متاخرین میں نہیں ہو سکتی“

آج کل مشہور امریکی نقاد گرینو اہل کس (Granvil Hicks) بھی یہی کہتا ہے۔ ”ہر بڑا ادیب ہمیشہ خالصتہً اور بلا شک و شبہ اپنے زمانہ کا رہا ہے اور اس پر قدرت پا کر آنے والی نسلوں کے لئے کوئی نہ کوئی قدر و قیمت کی چیز چھوڑ گیا ہے۔ ہم اپنے زمانے کے ادیب سے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ ایمان داری کے ساتھ ہمارے زمانے کے مرکزی مسائل سے مقابلہ کرے“

اور ہمارے دور کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس وقت سرمایہ اور مزدور کے تضاد کی شکل میں ہمارا سارا سماجی نظام آپ اپنے ساتھ ہر سر ہیکار ہے یہ سرمایہ دار اور مزدور کا جھگڑا اور اصل گنتی کے چند قاروٹوں اور ایک پوری خلق اللہ کا جھگڑا ہے اور ادیبوں اور فن کاروں میں ان دونوں فریقوں سے کسی ایک کی نمائندگی کرنا ہے جیسا کہ وہ اب تک غیر شعوری طور پر کرتے رہے ہیں۔ اس وقت غیر جانبداری نہ ممکن ہے نہ مفید۔ فلپ ہینڈ رسن کا خیال صحیح ہے، ”جو ادیب یہ خیال کرتے ہیں کہ وہ اس جنگ سے بالاتر ہیں۔ اور وہ عام جماعت انسانی کے لئے لکھ رہے ہیں وہ اپنے آپ کو دھوکا دیتے ہیں۔ اس لئے جب سماج کی بنیاد طبقاتی تقسیم و تفریق پر ہو تو اس میں جماعت انسانی جیسی کوئی چیز نہیں، اس وقت غیر جانبداری کے صرف یہ معنی ہوں گے

کہ جہاں تک عملی اغراض و مقاصد کا تعلق ہے ادیب انقلاب اور ترقی کا حامی نہیں ہے۔ بلکہ سابق حالات کو جوں کا توں قائم رکھنا چاہتا ہے جو نہ صرف ناممکن ہے بلکہ اگر ممکن بھی ہو تو سخت مضر ہے۔“

ادیب یا شاعر کبھی اپنے دور کے خطرات اور تصادمات سے بے گانگی نہیں برت سکتا۔ ترقی پسند جماعت اس سنگین حقیقت کو محسوس کرتی ہو اور دوسریں کو اس کی طرف متوجہ کرنا چاہتی ہے، اس وقت ساری دنیا میں جو تشجات پھیلے ہوئے ہیں اور سماج میں توڑ مروڑ ہو رہی ہے وہ ایک علامت ہے جو صرف ایک بحث میں اشارہ کر رہی ہے۔ ہمارے سماجی اور تمدنی نظام میں اصلاح کی نہیں۔ شدید انقلاب کی ضرورت ہے۔ ایسے شدید انقلاب کی جس کی دوسری نظیر تاریخ تمدن میں شکل سے مل سکے گی۔ یہ اس دور کا عام میلان ہے اور ہم کو اس میلان کو قبول کرنا ہے۔ اس لئے کہ ہم اس کو قبول کریں یا نہ کریں وہ اپنے کو زندگی کے ہر شعبے میں ظاہر کر کے رہے گا۔ زمانے کا دھرم جس کا نام ”روح عصر“ (Zeit Geist) ہے زندگی کا قانون ہے۔ ادب پر بھی اس قانون کی متابعت فرض ہے دنیا کے اور ملک اس وقت سرمایہ داری کی تہذیب سے گزر کر اشتراکیت کی طرف مائل ہیں امدان ملکوں کا ادب بھی ترقی کی اتنی ہی منزل میں طے کر چکا ہے۔ لیکن ہمارا یعنی ہندوستان کا سماجی نظام اور ہمارا ادب اب تک سامنتی ذہنیت کا اظہار کرتا رہا ہے۔ یعنی ہم بہت پیچھے رہ گئے ہیں اب ہم کو بڑی دیر ہو گئی ہے اور اب ہم کو دوڑنا ہے ورنہ جس تہذیب اور جس ادب پر ہمارے بوڑھوں کو ناز ہے وہ سرے سے لمبا مینٹ ہو جائے گا اور

انکے وہ صاحبِ علم مرانی نہ۔ ہیں گئے جن کو باقی رہنا چاہیے اور جو نئی تہذیب اور
 نئے ادب کے تحت بخش اور ترقی افزا عناصر بن سکتے ہیں۔ لہذا جب تک کہ ہمارا
 سماج خاطر خواہ بدل نہ جاتے ہم کو یہی سوچنا ہے کہ اس کو کس طریقے سے بدلا جائے
 ایک فرانسیسی ادیب کا خیال ہے کہ کم سے کم کچھ عربی تک معاشرتی اور جہائی
 سوالات کا میدان یہ ہے کہ ان کو تمام دوسرے سوالات پر مقدم سمجھا جائے
 ہم ایک ایسے زمانے سے گذر رہے ہیں جس میں انسانیت کی تقدیر کا فیصلہ ہو رہا
 ہے اور ترقی پسند ادیب کو اس کا احساس ہے اس لئے کہ وہ نہ صرف ذی روح ہے
 بلکہ ذی حواس مخلوق ہے اور جاننا ہے کہ آنکھ کان اور زبان کھنے والا جانور
 جو اور جانوروں کی طرح پیٹ بھی رکھتا ہو دنیا کے اسبابِ حالات اور ان کے
 نتائج کی طرف سے بے اعتنائی نہیں برت سکتا۔

انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے اور انسانی تمدن اور اس
 کے تمام شعبوں کا پہلا بنیادی پتھر اقتصادیات ہے اگرچہ آگے چل کر اس عمارت میں
 بھی سب کچھ نہیں رہ جاتا۔ لیکن ابھی آگے چلنے کا کیا ذکر ہے؟ ابھی تو بنی نوع انسان
 کی یہی سب سے بڑی ضرورت پوری نہیں ہوئی ہے اور زندگی کی عمارت کے پہلے
 پتھر ہی نے مضبوط زمین نہیں پکڑی ہے۔ ہماری پہلی ضرورت یہ ہے کہ دنیا کی
 بیشتر کثیر الانسانی آبادی کو پیٹ بھر کر کھانا ملے۔ کوئی ننگا نہ رہے۔ کوئی
 آن پڑھ نہ رہے۔ سب کو یکساں فراغت اور مادی سکون میسر ہو اور سب
 کو زندگی اور تہذیب کے یکساں مواقع ملیں اور دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے
 ہیں کہ اس وقت ہماری زندگی کے اقتصادی عقدے تمام دوسرے عقدوں

سے زیادہ بچیدہ اور اہم ہو رہے ہیں اور ان کو حل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس وقت ہم اپنی قوتوں کو یک جا کر کے انہیں عقدوں کو سلجھانے میں صرف کر دیں۔ اگر تہذیب اور ادب کو زندہ رہ کر ترقی کرنا ہے تو پہلے ہم کو اس کی کوشش کرنا ہے کہ تہذیب اور ادب ایک منتخب اور کم تعداد گردہ کا اجارہ نہ رہے۔ بلکہ ادنیٰ سے ادنیٰ مزدوروں اور کسانوں میں پھیل جائے اور اس کے لئے ہم کو ایک تیر اقتصاد کی شعور کے ساتھ اچھے بڑھنٹے مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ ہمارے ہمارے شغف کی غرض صرف یہ ہے کہ یہی جمہور ہیں اور ہم یہ چاہتے ہیں کہ زندگی اور ترقی کی تمام راہیں عام ہو جائیں اور سب پر یکساں کھل جائیں تاکہ آقاؤں مزدور، زمیندار اور کسان، ادنیٰ اور اعلیٰ امیر اور غریب کا غیر انسانی فرق باقی نہ رہے اور ایک غیر طبقاتی نظام معاشرت قائم ہو جائے جس میں صرف ایک جمہوریت ہو جائے گی۔ یہ اب تاریخ کا تقاضا اور جدلیات کا مطالبہ ہے اور تاریخ کو دھوکا دینا یا جدلیات کو بہکا کر کسی غلامت میں لگا دینا ناممکن ہے۔ ساری دنیا میں اس وقت ترقی پسند ادب کا یہی نصب العین ہے اور یہی ماحول ہے ہندوستان میں بھی ایک جماعت نے اپنی تازہ بخیریت سے زندگی کے اس میدان کو محسوس کر لیا ہے اور اس کی آنکھیں کھل گئی ہیں۔

ترقی پسند ادب کے نام سے لوگ خواہ مخواہ چونکتے ہیں۔ ترقی پسند ادب فطری ادب کا صرف دوسرا نام ہے۔ ترقی پسند ادب میں غزل بھی آتی ہے اور نظم بھی ناولک اور نثر بھی، افسانے اور داستانیں بھی کچھ ترقی پسند ادب میں شمار ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ ان اصول اور تصورات کے شعور کے ماتحت وجود میں آئے ہوں۔

(۱) زندگی ایک نامیاتی اور حد لسانی قوت ہے جس کی فطرت انقلاب اور ترقی

ہے۔

(۲) اس وقت تاریخ ہمارے سامنے ایک بنیاد دار اس دور کی نئی ضرورتیں پیش کر رہی ہے جن کو تسلیم کرنا ہمارا پہلا فرض ہے۔

(۳) ادب کو اس انقلاب اور ترقی میں مدد دینا ہے جو زندگی کی عین فطرت ہے اور ان تمام مہلانات اور ضرورتوں کی تکمیل میں حصہ لینا ہے جو نئے دور کی اہم ترین خصوصیات ہیں۔

(۴) ہمارے دور کا سب سے بڑا مہلانا اشتراکی جمہوریت ہے اور اس کی سب سے بڑی ضرورت ہے کہ زندگی کے حقوق کو چند کے بجائے غصبت نکال کر عوام الناس کے حقوق بنائے جائیں۔

ترقی پسند ادب کی بنیاد واقعت اور جمہوریت پر ہوتی ہے اور وہ ماضی کا معترف ہوتا ہے لیکن وہ مستقبل اور اس کے لامحدود امکانات پر صدق دل سے ایمان رکھتا ہے۔ اس لئے اس میں بقول ٹرائسکی کے تشکیک یا قنوطیت کا گز نہیں ترقی پسند ادیب کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں۔ وہ انقلاب کو آتے ہوئے دیکھتا ہے اور بڑھ کر تپاک کے ساتھ اس کا استقبال کرتا ہے اس لئے کہ وہ جانتا ہے کہ انقلاب ترقی کا لازمی عنصر ہے۔ ترقی پسند ادیب سے لوگ نہ جانے کیوں ڈرتے ہیں۔ اس کا مطالبہ یا پیغام اس کے سوا کچھ نہیں کہ:-

چشم بکشائے اگر چشم تو صاحب نظر است
زندگی در پے تمہر جہان دگر است

البتہ اس کی توقع آپ سے یہ ہے کہ آپ کے کانوں میں جب آواز جائے تو آپ محض جھوم کر اور ایک سنی کے عالم میں سر دھن کر خاموش نہ رہ جائیں بلکہ واقعی اپنے صاحب نظر ہونے کا عملی ثبوت دیں۔

اب تک ہمارے ادب نے ہم کو بہت کچھ دیا یعنی جتنا کہ وہ دے سکتا تھا اور کفران نعمت ہمارا شیوہ نہیں۔ اسلاف سے جو ہم کو ادبی ترکہ ملا ہے اس کی ہم قدر کرتے ہیں اور اس کو نئی تہذیب اور نئے ادب کی ترکیب کا لازمی اور حقیقی جز و بنا لینا بھی ہمارے نصب العین کا ایک خاص حصہ ہے لیکن ہم اس تاریخی حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ اب تک ہمارے ادب نے جو کچھ کیا وہ ایک خاص گروہ کے لئے کیا جو تعداد میں جمہور کی ایک ناقابل لحاظ کسر سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ گروہ خدا کی خدائی سے بہت دور اور بے تعلق اپنی زندگی کا ایک حصار بنائے رہا اور اس حصار سے عوام الناس پر حکومت کرتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارا ادب جو اسی گروہ کی نمائندگی اور نیابت کرتا رہا اب تک زیادہ تر خیالی اور شعری یا خالفا ہی اور فراری رہا ہے، اس نے یا تو تعیش سکھایا یا بخر و غزلیات میں جو عشق کا تصور ہے وہ بھی ان ہی دونوں میں سے ایک شق میں آتا ہے۔ ہم غزل کے مخالف نہیں ہیں۔ ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ غزل میں بھی ابھی بہت سے نئے امکانات ہیں جن کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے اور غزل بھی انقلابی میلانا کی حامل ہو سکتی ہے، اب تک غزل نے جو کچھ حاصل کیا ہے وہ وہی ہے جو ہم اڑ کہہ آئے ہیں۔

اب ہم کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جن کی جڑیں جمہور کی واقعی زندگی میں

دور تک چلی گئی ہوں اور جو ہماری نکلاؤں پر ہمارے عمل دونوں پر حاوی ہو —
جو افراد اور جماعت دونوں کی زندگی میں خیر و برکت کا ذریعہ ثابت ہو، اور
جو دونوں کی ترقی اور بہبود کا ضامن ہو۔

اس وقت ہم عبوری اور بحرانی دور سے گزر رہے ہیں اور ایسے دور میں
بہت سی فوٹیں ضائع بھی ہو جاتی ہیں اور بہت سی غلطیوں میں بھی جا پڑتی
ہیں مگر ہم کو بھولنا نہ چاہئے۔

”کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا“

اس وقت ہم جو کچھ ادب پیدا کر رہے ہیں اس کا ایک حصہ تو واقعی تخلیقی کارنامہ
کہلاتے گا۔ لیکن کچھ حصہ اس میں ایسا بھی ہے جو ”استغالی“ کوششوں سے
زیادہ واقع نہیں مگر ہے وہ بھی نہایت مفوری چیز۔ رجعت پسندی سے جو نیستی
کے مرادف ہے یہ کہیں بہتر ہے کہ ایسی ناقص کوشش کر کے رہ جائیں جو نئی ہوں
اس لئے کہ بہر حال زندگی کے علامتیں ہیں۔ ابھی ہم کو ادب میں بہت سے نئے
تصورات اور ان کے لئے بہت سے اسباب پیدا کرنا ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہم سے
غلطیاں بھی ہوں گی اور ہماری کوششیں ناکام بھی رہ جائیں گی لیکن اس
خیال سے نہ ہم کو ہراساں اور دل برداشتہ ہونے کی ضرورت ہے اور نہ
ہمارے مخالفین کو اس پر اعتراض کرنے کا حق حاصل ہے۔ یہ تو زندگی کی ہر نئی
تحرک کا معمول ہے ہم کو پرانی عمارت کو توڑ کر نئی عمارت کھڑی کرنا ہے۔ اس
میں دیر لگے گی اور درمیان میں بہت کچھ ضائع بھی ہو جائے گا۔

روایت پرست اور رجعت پسند جماعت سے جو کچھ کہنا تھا ہم بغیر جزئیات

کی بحث میں پڑے ہوئے کہہ چکے۔ آخر میں اس سے زیادہ ان سے کچھ اور کہنا نہیں ہے کہ

آفتاب تازہ پیدا بلبل گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا آتم کب تک

لیکن ابھی ہم کو نئی نسل سے بھی کچھ کہنا ہے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ ترقی پسند ادب کے نام سے اس وقت جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس میں ایک حصہ واقعی ترقی پسند ہے لیکن ایک حصہ ایسا ہے جو ناقص ہے اور جو آئندہ تعمیر کا کوئی نمایاں جزو نہ بن سکیگا۔ اس کو محض مغالطہ میں ترقی پسند کہا جا رہا ہے۔ ترقی پسند ادب کے لئے ضروری ہے کہ وہ سنجیدہ وقیع امید افزا اور حوصلہ انگیز ہو، اس میں اگر تصوف اور تہجد کی گنجائش نہیں تو کلہبیت (Cynicism) یا چڑچڑاہٹ کا بھی گزر نہیں ہے۔ انقلابیت یا اشتراکیت کا تخلیقی معیار یہ ہے کہ کام کرنے والے میں ایک دھن ہو اور اس کے آتھے پر شکن نہ ہو، اس کے اندر تھوڑی سی سخت دلی کی ضرورت ہے۔ ورنہ اس کی انقلابیت جذباتی انقلابیت ہو کر رہ جائے گی جو ایک قسم کی مغلوبیت ہے (Deceatism) ہے۔

دوسری بات جو بعض غلط اندیش ترقی پسندوں میں ہم کو ملتی ہے یہ ہے کہ وہ ترقی کا غلط تصور رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ماضی یک قلم حرف غلط ہے۔ اور اسلاف کے اکتسابات ہمارے کسی کام کے نہیں۔ یہ دھوکا ہے۔ روایات یعنی ماضی کے اکتسابات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہم کو انہیں کو لے کر آگے بڑھنا ہے۔ ورنہ تاریخی سلسلہ باقی نہیں رہے گا۔ روایات نہایت زبردست سماجی قوتیں ہیں

مردہ جامدادی غیر متحرک ہیں، ہم کو چاہیے کہ ان میں حرکت پیدا کر کے ان کو انقلاب اور ترقی کی قوتوں میں تبدیل کر دیں ورنہ وہ رجعت اور انحطاط کے اسباب بن جائیں گی۔

ہم کو یہ جدلیاتی نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہر قوت اپنے اندر ہی اپنی ضد کا مادہ بھی رکھتی ہے، بغاوت کے جراثیم روایت کے اندر ہی موجود ہوتے ہیں اور روایت کو نہایت صحت بخش بغاوت میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ حالتی نے یہ کہہ کر بڑی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ ”ہم اسے نزدیک زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے اس کو قدیم نمونوں سے کبھی استغنا حاصل نہیں ہو سکتا۔“ لائف فاکس نے اسی نکتے اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے :-

”انقلابی ماضی کی میراث میں جو کچھ زندگی بخش اور امید افزا ہے اس کو بھی اخذ کر لیتا ہے اور حال میں بھی کسی ایسی چیز کو چھوڑنا نہیں جو مستقبل کی تعمیر میں کام آسکے۔“

اگر ترقی پسند ادب نے ان اصول پر اپنی بنیاد رکھی تو واقعی وہی ہوگا جو اس کو ہونا چاہیے یعنی ایک تاریخی قوت جس کو کوئی مخالف قوت مٹایا دے نہیں سکتی۔ اس لئے وہ زندگی کی نئی تقدیر ہے۔

نیرنگِ عشق

خوش تر آں باشد کہ بہر دل براں

گفتہ آید در حدیث دیگر اں

”پریم نگر“ ۲۱ جنوری

پیامی پریم! تمہارا دلولہ خیز ارادت نامہ ایسا نہ تھا کہ میں اس کا جواب اس طویل اور بے معنی سکوت سے دیتا۔ خیریت یہ ہے کہ تم مجھے جانتے ہو اور میرے مزاج و طبیعت کو پہانتے ہو اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مجھے مانتے ہو (خدا تم کو اس کا اجر جمیل دے) ورنہ سرسری اور سطحی نظر سے دیکھنے والے دنیا کے رسوم و فوہ کو زندگی کا حاصل سمجھنے والے جہاں اور بہت سی باتوں کی جھوٹا دلیل کیا کرتے ہیں وہاں میری اس چپ کی بھی تاویل یہ کریں گے کہ میں ”پریم ناتھ“ کی یاد بھلا چکا ہوں اور اب اس کا نقش میرے دل پر باقی نہیں رہا۔ مگر میرے اچھے پریم! تم جانتے ہو کہ یہ تاویل حقیقت سے دور ہو گی۔ موت کے بعد کیا ہو گا؟ اس کے متعلق کوئی پیشین گوئی کرنا ہٹ دھرمی نہیں تو بوالغضولی ضرور ہے لیکن موت سے پہلے تم کو بھول جانا میری سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے

تمہاری محبت میرے لئے وہ ”بند غم“ ہو کر رہ گئی ہے جس کو غالب نے ”قیدِ حیات“ بتایا ہے۔ ”آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل“ کی مثل ممکن ہے کہ کہیں سچ بھی ہوتی ہو لیکن دو چاہنے والے اور ایک دوسرے کا دم بھرنے والے دلوں پر صادق نہیں آتی، وہ بھی کوئی محبت میں محبت ہے جس کو حادثہ روزگار یا فصلِ زمانی دسکانی مٹا کر رکھ دیں سے

شرطِ اسلام بود و رزشِ ایماں بالغیب
اے تو غائب ز نظر ہر تو ایمان من است

میں تمہاری ایسی اور دلنواز تحریروں کا جواب دینے میں عموماً دیر کیا کرتا ہوں کبھی تو اس کی وجہ وہی افسردہ دلی اور بے کیفی ہوتی ہے جو اکثر مجھ پر چھائی رہتی ہے اور میری طبیعت کو کسی کام کے لئے (چاہے وہ پریم ناٹھ کو خط ہی لکھنا کیوں نہ ہو) ابھرنے نہیں دیتی کبھی میں اس لئے چپ سادہ لیتا ہوں کہ جس وقت تمام دنیا کے گندے جھگڑوں سے منہ موڑ کر اوٹا ہٹا سے خیال میں مگن ہو کر غم کو خط لکھنے بیٹھتا ہوں تو میرے دل میں جذبات کا ایک محشر جمع جاتا ہے جو روکے نہیں کر سکتا۔ پھر نہ وہ جذبات اس قابل رہ جاتے ہیں کہ قلم و کاغذ کے حوالے کئے جائیں اور نہ مجھ میں اتنی سکت باقی رہتی ہے کہ ان پر لیثانِ جذبات کو تسکین دے کر سیتے کے ساتھ کہنا سے حضور میں پیش کش کروں۔ لیکن بار بار ایسا بھی ہوا ہے کہ میں تمہارے محبت نامے کے جواب میں صرف اس لئے خاموش رہا ہوں کہ تم میری سرد دہری اور بے التفاتی کی شکایت کرو۔ تمہاری شکایت

میں مجھے بڑا حرا ملتا ہے یعنی ۱۔

”عاشق ہوں مگر عاشق معشوق نہیں ہوں“

مجھے اطمینان رہتا ہے کہ اس سکوتِ بلند سے تم کبھی برداشتہ خاطر نہیں ہو گے بلکہ اس کے جواب میں بیماریِ پیاری شکایتوں کا ایک پورا دفر لکھ بھیج گے۔ آج کئی روز سے میں تم کو خط لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں اس کی سب

بڑی وجہ یہ ہے کہ میرے ایک دستِ جواد بیات کا خاص ذوق رکھتے ہیں۔ مجھ سے پوچھتے ہیں کہ ملا غنیمت کی مثنوی ”یزنگ عشق“ کی بابت میری کیا رائے ہے۔ یہ وہی مثنوی ہے جس کا بارہا تم سے ضمنی تذکرہ ہو چکا ہے۔ کل دیس مثنوی کا پورا قصہ اور اس پر اپنی رائے لکھ کر تم کو بھیجوں گا اور پھر تم سے پوچھوں گا کہ تمہاری کیا رائے ہے اور بہت ممکن ہے اس کے بعد میں اس عاشقا نہ رفاقت پر علمی تنقید بھی شروع کر دوں جو مثنوی زیر بحث کا موضوع ہے۔ لیکن اس وقت تو موسم اور موقع دونوں مجھے مجبور کرتے ہیں کہ کچھ اپنا رونا روؤں اور تم نے جو سوالات کئے ہیں ان کے جواب دوں۔

سشہری اور تمدنِ زندگی کی الجھنوں سے دم گھٹنے لگا تو کچھ دنوں کے لئے اس گوردہ میں سکون اور آزادی کی سانس لینے آ گیا ہوں۔ اس جگہ کا نام نہایت بھدا ہے، اور اگر کچھ دنوں تو شاید بغیر میری مدد کے تم اس کا صحیح تلفظ بھی نہ کر سکو۔ یہاں تم مجھے بہت یاد آ رہے ہو۔ اسی لئے میں نے اس کو تمہارے نام پر معنون کر کے ”پریم نگر“ کا فرضی نام دیدیا ہے۔

”بخالی ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را“

”بریم نگر“ ایک ویران اور سنسان جگہ ہے جو نیپال کی سرحد سے ٹلی ہوئی ہے۔ سر بفلک ہمالہ یہاں سے صرف ہندو میل کے فاصلے پر ہے اور بہت صاف نظر آتا ہے۔ کل سے بارش ہو رہی تھی، رات اولے بھی پڑے اور قدرت کی ساری قہرمانی قوت عمل میں آئی۔ بادل کی گرج اور بجلی کی چمک پر قیامت کے آئنا رکالگمان ہوتا تھا۔ میں تن تنہا اس پرانے مکان میں جو بظاہر کوئی جنتائی اکھاڑہ معلوم ہوتا ہے بیٹھا ”نیرنگ عشق“ کی ورق گردانی کر رہا تھا لیکن آج کی رُت لطیف اور کیف پرور ہے، بارش آج رات بھی ہو رہی ہے۔ مگر ہلکی ہوا میں ٹھنڈک ہے مگر منجمد کرنے والی نہیں بلکہ سرور پیدا کرنے والی غرض کہ ساری فضا شاعری اور محبت کی دعوت دے رہی ہے۔ تم کو خط لکھنے کا اس سے زیادہ مناسب وقت نہیں مل سکتا تھا۔ کاش اس وقت ”سیراگیسوؤں والا“ میرے ساتھ ہوتا۔ پھر یہ ویرانہ ”فردوس“ سے کم نہ تھا۔

تم نے مجھ سے جو سوالات کئے ہیں اگر ان کے جواب میں پوری تفصیل و ترتیب سے کام لیا جائے تو میر حمزہ کی داستان تیار ہو جائے۔ میرے دل دماغ میں یہ قوت نہیں کہ یہ داستان مرتب کروں۔ تم پوچھتے ہو کہ میرے جذبہ قومی اور حب وطنی کو کس کی نظر کھا گئی؟ اور میری سیاسی جولانیوں رک کیوں گمتیں؟ کیا بتاؤں پر حیم۔

ایسا آساں نہیں ہو رونا

دل میں طاقت جگر میں حال کہاں

اب تک جو کچھ میں کرتا رہا ہوں وہ اپنی بساط سے باہر تھا۔ میرے اندر

جوفضریٰ اُنک غمی وہ ایسے ماحول اور ایسے حالات میں پزیر نہیں سکتی تھی بچپن سے جن ماساز نگاریوں اور محرومیوں سے سابقہ رہا ہے وہ مرنے سے پہلے انسان کو مار چکتی ہیں۔ مجھ میں اب شورش و ہسجان کی تاب نہیں۔ اس لئے پاؤں سمیٹ کر بیٹھ رہا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ مجھ میں اب کوئی سیاسی یا قومی احساس نہیں۔ ہاں اب اپنے کو اس میدان کا مرد نہیں پاتا۔ تم جانتے ہو کہ میرے باپے میں سیاسی بزرگوں کا یہ کہنہ ہے کہ مجھ سے بڑا سرفروش اور حق پر جاننے والا کون ہے؟ کوئی ملے گا مگر قیمتی سے قیمتی سمجھائی سکت اور ذہنی میلانات کے لحاظ سے اکھاڑے کا آدمی نہیں ہوں

جس وقت مجھے یہ معلوم ہوا کہ میرا پریم اپنی تمام رعنائیوں اور دلغریوں کے ساتھ اس میدان میں انرا پایا ہے جس سے میں گھبرا کر بھاگ کھڑا ہوا تو میں اسے خوشی کے اچھل پڑا مجھے ایسا محسوس ہونے لگا کہ میں خود اپنی قوم پرستی کا حق ادا کر رہا ہوں۔ دیکھا میں کس حد تک اپنی ذات اور تمہاری ذات کو ایک سمجھتا ہوں ہاں پریم! تم کو زمانے نے موقع دیا ہے، فرصت ہے، دولت ہے، صحت ہے اور پھر جوانی کے حوصلے ہیں، ان نعمتوں کو کام میں لاؤ اور خلق اللہ نہیں تو کم از کم اپنے ملک اور اپنی قوم کے کام آئیے! جینا اسی کا نام ہے۔ میں تو سمجھو کہ مفلوج ہو کر دنیا سے کھویا جا چکا اب اگر تم وہی کام کرو جو جی جان کو خطر میں ڈال کر کبھی میں کرتا رہا ہوں تو میں تمہوں کا تم نے میری بھی لاج رکھ لی۔

یہو شراب جواؤں کے موسم گل ہے

میں بھی یاد وہ عہد شباب آتا ہے

پریم! اگر تقدیر کو تسلیم کیا جائے تو میری تقدیر کھوٹی ہے۔ بہت
 ہاتھ پاؤں ہزار ہا کہ تدبیر کے زور سے اپنی تقدیر پلٹ لوں۔ لیکن
 جب تقدیر پلٹنے والی نہ ہو تو اس کو کون پلٹے۔ تم میری زندگی کے مختلف
 حالات جانتے ہو، پھر بار بار کیوں پھیرتے ہو۔ یوں تو بچپن سے جس ماحول
 اور جن ماحولیات میں میری پرورش ہوئی ہے وہ مجھے وقت سے
 پہلے ہی بڑھا پنا دینے کے لئے کافی تھے۔ لیکن میں نے ایک مثنوی کی صورت
 میں اپنی زندگی کے حالات قلمبند کرنا شروع کئے تھے۔ اس کے بعض اشعار
 یہ ہیں جن میں کہیں مبالغہ نہیں ہے۔

ہر گھڑی کا دوشوں میں جان رہی
 کچھ بڑالی مری اٹھان رہی
 دل میں شورش تھی ایک بچپن سے
 دشت سے اُنس تھا زکاشن سے
 ابتدا سے تھی یہ سرشت اپنی
 تپش دل ہے سرنوشت اپنی
 کبھی مضطر کبھی اُداس رہا
 دم بدم یعنی بدحواس رہا

اس پر میری شامت کہ سر میں محبت کا سودا سما گیا۔ خیال کیا یقین
 تھا کہ اس طرح سکون ضرور ملے گا۔ یہ امیدے کریں نے بار بار عورت
 سے محبت کی، بہت بہت اپنے کو دھوکے دے، بہت چاہا کہ اندھا بنا

رہوں مگر آنکھوں سے پردے پہنٹے ہی رہے اور میں مایوس ہوتا رہا۔ عورت کی محبت نے مجھے ایک افسردہ روح اور ایک ویران دل کے سوا کچھ نہیں دیا۔ میں اس نتیجہ پر پہنچ چکا تھا کہ

”آدمی ہو تو کبھی پاس محبت کے نہ جاتے“

لیکن اسی کے بعد تم نے اور مجھے معلوم ہوا کہ محبت دراصل کیسی مزے کی چیز ہے، اور اب میں نے جانا کہ اہل یونان نے اس قسم کی محبت جس کو میں نے عاشقانہ رفاقت کا نام دیا ہے (کو کیوں اس قدر اہمیت دے رکھا تھا، اسی لئے افلاطون نے محبت کو مردوں کی محبت تک محدود رکھا۔ اور عورت کی محبت کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ عورت کی محبت عموماً ناکارہ بنا کر چھوڑتی ہے۔ مگر دو دوستوں کی محبت بڑے کارآمدے نمایاں انجام دلا سکتی ہے۔ مطالعہ نضیات سے معلوم ہوتا ہے کہ محبت کی اصل اشتہائے حیوانی ہے۔ ہوگی۔ مگر میرا خیال ہے کہ یہی محبت جب دوستی اور رفاقت کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو وہ اپنی اصلیت کو بھول جاتی ہے اور اس سے کہیں زیادہ لطیف اور پاکیزہ ہو جاتی ہے۔ عورت کی محبت میں اس کا امکان بہت کم ہے۔ اسی لئے اس کی بدولت زندگی میں اتنی خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

کل میں ”نیرنگ عشق“ پر اپنے خیالات کا اظہار کر کے تمہارے پاس بھیجنا

تم اس وقت تک انتظار کرو۔ پھر تم اپنے خیالات کا اظہار کرنا۔ یوں تو میں پہلے سے جانتا ہوں کہ تم کیا کہو گے لیکن میں چاہتا ہوں کہ تم بذریعہ تحریر مجھے اپنی رائے دو۔ کچھ تو اس لئے کہ اس طرح جو کچھ تم لکھو گے سوچ سمجھ کر لکھو گے اور مجھے ”اس“ حدیث عشق“ میں زیادہ مزائے گا اور کچھ اس لئے کہ ممکن ہے کہ اس سلسلے میں خود کوئی سنجیدہ اور دل چسپ بحث چھیڑ جاؤں اور پھر اپنے اور تمہارے خطوط کو اردو میں ترجمہ کیے چھپوا دوں اور گالیاں سنوں۔

تمہارا آخری سوال یہ ہے کہ کیٹس نے جو محبت لئے فیننی بران (Fanny Browne) کو لکھے ہیں ان کو پڑھ کر میں کیٹس کے متعلق کیا رائے قائم کرتا ہوں سمجھ میں نہیں آتا کہ تم سے بڑھ کر اس بارے میں مجھے کوئی رائے قائم کرنے کا کیا حق ہے؟ تم اب ماہنامہ ”الہ ایم اے“ میں برتے ہو اور ادبیات انگریزی لئے ہونے ہو اور میں نے جو کچھ پڑھا لکھا تھا مدت ہوئی بھلا بیٹھا۔ یہاں تک کہ اب ”حدیث دوست“ کی تکرار کے لئے بھی جی نہیں اُبھرتا۔ مگر جرّتم پوچھتے ہو تمہاری خاطر سے بھلی بُری رائے دے دیتا ہوں۔

خود مجھے کچھ تجربے ہوتے ہیں ان کی بناء پر تو مجھے یہ کہنا چاہیے کہ کیٹس کو فیننی بران سے محبت نہ کرنا چاہیے تھا اور نہ اس طرح بے قابو ہو کر ایسے خطوط نہ لکھتا۔ لیکن واقعی تم اگر میری رائے تنقیدی رائے ماننا چاہتے ہو تو مجھے جیو آرنلڈ (J. E. Arnold) کے ساتھ مل کر لے سہی اسے اختلاف ہے کیٹس بحیثیت ایک انسان کے اور کیٹس بحیثیت شاعر کے دو جدا جدا رجسٹریاں ہیں۔ بحیثیت انسان کے

اگر آپ کہنا چاہتے ہیں تو کہہ لیجئے۔ کہ وہ ایک ضعیف الاعصاب شخص تھا اور اس کو اپنے دل پر قابو نہ تھا لیکن اس سے بحیثیت شاعر کے اس کی شان میں کوئی فرق نہیں آتا، وہ اب بھی اسی شاعرانہ بلندی پر ہے جہاں وہ اس نکتہ چینی سے پہلے تھا اور پھر انسان اور بالخصوص کیٹس جیسے انسان کی کمزوریوں اور مجبوریوں کا احترام کرنا چاہتے جو ۲۲ سال میں مر گیا اور مرنے سے پہلے انگریزی شاعری کے چہرے پر اپنی ہر ہمیشہ کے لئے ثبت کر گیا۔

رات زیادہ گزر گئی ہے۔ باوجود اس کے کہ ابھی میں چائے کی کئی پیالیاں خالی کر چکا ہوں۔ میرے ہاتھ پاؤں برف ہو رہے ہیں اب مجھے بستر پر جانا چاہیئے۔ بہت ممکن ہے کہ آج بستر سے حرارت لے کر اٹھوں۔

تمہارا
مشاق

(۲)

”پریم نگر“

۱۰ بجے رات

۲۲ جنوری

بیائے پریم!

میرا اندیشہ غلط نہیں تھا، آج دن بھر مجھے خفیف سی حرارت رہی۔ مگر میں بھی بھوت ہوں۔ سارا دن سو کر کاٹ دیا، اور اس وقت کافی تازگی محسوس کر رہا ہوں چنانچہ اپنا وعدہ پورا کرنے بیٹھ گیا۔
ہاں میاں! مثنوی ”نیرنگ عشق“ کا موضوع دردِ نوجوان و دلفروتنوں

کی عاشقانہ دوستی ہے، وہ دوستی جس کو دنیا ”امرد پرستی“ کہہ کر بدنام کرتی ہے تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سچا واقعہ ہے۔ البتہ زیب داستان کے لئے کچھ بڑا بھی دیا گیا ہے۔ ملا غنیمت گجرات کے قصہ ”کنجاہ“ کے مفتی زادوں میں تھے اور ”درنگ زیب“ کے زمانے میں نواب مکرم خاں کی خدمت میں مامور تھے، نواب موصوف کے صاحبزائے عزیز کو ایک خوب صورت لڑکے سے عشق ہو گیا تھا جس کا نام شاہد تھا اور جو بھگت بازوں یعنی بھانڈوں کی ایک جتھا کے ساتھ شہر شہر کی خاک چھانتا پھرتا تھا۔ ملا غنیمت نے انہیں دونوں کے حسن و عشق پر مثنوی لکھ ڈالی جو ”نیرنگ عشق“ کے نام سے مشہور ہوئی، اگر موضوع کی بستی اور رکاکت کی لغو بحث نہ چھیڑی جائے تو یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ اردو یا فارسی زبان میں اب تک نہ تو اس سے زیادہ گرم اور دل میں ابھار پیدا کرنے والی عنقیہ مثنوی لکھی گئی ہے اور نہ اس سے زیادہ کامیاب اور دلکش اسلوب میں شاعری کا منفی کمال دکھایا گیا ہے۔ مثنوی کی امتیازی شان یہی ہے کہ اس میں صنائی اور خلوص جذبات کا یکساں زور ہو۔

مثنوی کی ابتدا جیسا کہ رسم ہے حمد سے ہوتی ہے۔ مگر یہ حمد محض رسمی چیز نہیں ہے بلکہ شاعر کے دل سے نکلی ہوئی آہ ہے اور اس لئے اثر رکھتی ہے چند اشعار اور سنو اور سر دھنو:-

”بنام شاہد نازک خیالاں عزیز خاطر آشفہ حالاں“
 ”زہر شس سینہ ہا جولاں گہ برق دل ہر ذرہ در جوش انا مشرق“

”بیادش شور بلبل ونگ بستہ نمکداس باہر خیم گل شکستہ“
 ”دل مجروح عشقش را مقام است مے اور اشکستہ شیشہ جام است“
 ”برائے مستی دیوانہ“ او بود چشم بتاں مے خانہ“ او
 ”خرد در فکر او مجنون و مدہوش جبیں از سجدہ اش لیلی در آغوش“

خوابانی ز جانش مست و مدہوش

مناجاتی ز نانش سر بسر جوش

پرہیزم! بچ کہنا کہیں سے تم نے حمد کی خشکی اور بے رنگی محسوس کی کہیں
 سے معلوم ہوا کہ خدا جیسی خیالی اور ادراک انسانی سے بالاتر ہستی کی شان میں
 یہ سب کچھ کہا گیا ہے؟ کیا چیز ہے جو یہاں نہیں ہے؟ الفاظ کی جڑیں اور ترنم،
 جذبات کی بے ساختگی اور صداقت اور پھر صنعتی رعایتیں، ایک شعر بھی ایسا نہیں
 جو صنعت سے خالی ہو تکلف اور غلوں کا ساتھ شکل سے ہوتا ہے لیکن یہاں
 شاعر کا قائل ہونا پڑتا ہے جس نے ہر شعر کو ایک نگار خانہ بنا دیا۔ اور پھر
 اس تاثیر کو بھی قائم رکھا جو صرف صداقت اور سادگی سے پیدا ہوا کرتی ہے
 پرہیزم! مجھے یاد نہیں آتا کہ اس سے زیادہ رنگین اور دل پذیر ”حمد باری“
 میری نظر سے گزری ہو۔ حمد باری کا ہے کو ہے اچھی خاصی بت پرستی ہے۔ یہ
 حقیقت کو مجاز سے مالا مال کر رہا ہے اور یہ سب غریزہ اور شاہد کے عشق کا منہ
 ہے۔ حمد سے لے کر قصہ کے آخر تک تنوی کی ایک دھن ہے جس کو اثر کے اعتبار
 سے میں دیکھ کہوں گا، بس رگ رگ میں چنگاریاں چھوٹنے لگی ہیں۔
 حمد کے بعد غنیمت کی مناجات ہے سنو! :-

”الہی ز غمت خوں در جگر کن سر شک آباد چیم آباد تر کن“
 ”دلم ز افسردگیہا در قرار است نمی دانم کہ عشقت در چہ کار است
 ”الہی آتش عشق جگر سیر چراغ خالقہا و شعلہ دیر“
 ”دلے دہ سر بسر عشق و ہمہ سوز سر شک دیدہ داغ دل افروز“
 ”دلے دیوانہ وحشی غزالاں خداے جلوہ نازک نہالاں“

”مرا از من برآور مست و بے خویش

جو بویے گل بروں از سینہ ریش

ایک بے نام و ننگ، دونوں جہاں سے بے نیاز عاشق دیوانہ کی حسرت سوا
 اس کے اور کیا ہو سکتی ہے :-

”دلم در عاشقی آوارہ شد آوارہ تر بادا

تم از بے دلی بے چارہ شد بیچارہ تر بادا

اور پھر دیکھنا ہمارے وارفتہ مزاج عاشق نے کیسے دل نشیں اور موثر انداز
 میں اپنی حسرت کا اظہار کیا ہے، وہ بارگاہ ایزدی بھی کیسی جو ایسے سچے او
 دردمند دل کی دعا نہ قبول کرے اور مایوس و محروم لوٹا دے۔

سمیاء کہوں پریم! جی چاہتا ہے کہ تم بھی دنیا کے کھڑاک کو تاج کر میرا ساٹھ دیتے
 پھر ہم دونوں بھجھوت کل کر نکل پڑتے اور شہر شہر اور جنگل جنگل ہی حمد اور ہی مناجا
 ہم آواز ہو کر گاتے پھرتے، پھر دیکھتے ساری کائنات محبت کی آگ میں جل کر ٹھکڑی
 اور نہیں تو محض ہم دونوں موسیقار کی طرح آپ اپنی بھرکائی ہوئی آگ میں جل
 کر پاک ہونے کے لئے کیا کم تھے؟ مگر :-

”ایں خیال است و محال است و جنوں

کہاں نازوں کا پالا پریم، کہاں آوارہ و مجنونے رُسوا سہر بازارے مشتاق“
اور کہاں یہ ساتھ خاک چھاننے کی حسرت! خیر! ”نیز نگ عشق“ کی سپرد کرو۔
پریم! شاعری اول اول جذبات کے اظہار کے لئے وجود نہیں آئی اور جذبات
کا فلسفہ یہ ہے کہ جتنا ہی زیادہ وہ ذاتی اور انفرادی ہوں گے اتنا ہی ان
میں خلوص اور اتنا ہی زیادہ ان میں اثر ہوگا۔ اسی لئے میری رائے میں
شاعری کے بہترین موضوع داخلی اور انفرادی جذبات و محاکات ہیں اور
اسی لئے میں نے حمد و نعت اور منقبت کو فنی اور اسلوبی نقطہ سے الگ ہو کر
قابل اعتنا کبھی نہیں سمجھا۔ یہ چیزیں دراصل شاعری نہیں ہیں۔ کم از کم میر
لئے ان میں کوئی کیفیت نہیں ہوتی۔ تم کو اس وقت فیضی اور جامی کی
حمد اور نعت اور عرفی کے نعتیہ قصیدے کا خیال آ رہا ہوگا۔ ہاں پریم!
ان لوگوں نے کمال فن اور زور تخیل کی دھاک جمالی ہے۔ اس سے زیادہ
میں ان کی داد نہیں دیتا۔ لیکن ان میں وہ تڑپ کہاں سے آئے جو صرف
دل کی جوٹ سے پیدا ہو سکتی ہی، شاعری کا پیدائشی تعلق دماغ سے نہیں ہے
دل سے ہے، جب دل ہی پر کچھ نگڑے تو مگر کیسے آئے اور ظاہر ہے کہ
حمد و نعت بکھتے وقت بہت کم کسی کے دل پر گزرتی ہے۔

لیکن ہر کلیہ مستثنیات بھی رکھتا ہے۔ غنیمت کی حمد و نعت وغیرہ بھی مستثنیات
سے ہیں۔ حمد کی چاشنی پانچے ہو۔ نعت کا نمونہ یہ ہے:-
”جبینم سجدہ مشتاقِ جنابے کزد ہر ذہدہ گرد آفتابے“

”جناب قبلہ دل کعبہ جاں چراغ آفرینش روح ایماں“
 ”بہارِ بہشت جنت رنگ و بولیش بہشت نہ فلک خاکے زکونیش“
 ”پناہ امتنا عاجز لوازا جہاں را جان و جاں ما کار سازا“
 ”ہوس از بسکہ ہر سو جوش دارد دلم بُت خانہ در آغوش دارد“
 ”بدستِ نفس کا فر کش خوشخوار گرفتارم گرفتارم گرفتار“
 ”اسیرم کرد کافر ماجرائی“

ربانی یا بنی اللہ ربانی

کہنے کو یہ نعت ہے، اور پیغمبر کی شان میں کہی گئی ہے لیکن اس کے ایک ایک لفظ سے جو سرگرمی جو سرشاری اور جو سپردگی ٹیک رہی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے معشوق سے خطاب کر رہا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اگر آپ کہنا چاہتے ہیں تو کہہ لیجئے کہ شاعر کو اس معشوق سے محبت کے ساتھ سچی ارادت بھی ہے۔ نعت کے بعد حضرت محبوب سبحانی محی الدین عبدالقادر جیلانی رحمہ کی منقبت ہے اور اس کے تین چار اشعار یہ ہیں۔

”ہما نادر شاہ دیں پناہ است کرو ہر قطرہ دریاد سنگاہ است“
 ”قضاے ایردی محو رضایش اجابت دست پرورد عایش“
 ”شوی گرد حیا لش گرم مستی بہ بینی خود پرستی حق پرستی“
 ”دو دوش افتخار آفریدن
 نمودش اعتبار برگزیدن“

پریم! میں نے غنیمت کا اور کلام بھی دیکھا ہے۔ لیکن کہیں ان کی و

وہ شان نہیں ہے جو اس مثنوی میں ہے۔ شاعری کوئی خصوصیت اور کوئی براعت ایسی نہیں ہے جو اس میں نہ ہو جو لفظ ہے وہ تڑپ کر بے ساختہ دل سے نکلتا ہے اور اپنے اندر معنوی وسعت رکھتا ہے۔ جہاں تک لفظی تراش خراش اور اسلوبی چستی کا تعلق ہے، ایک مصرعہ بھی نہیں ہے جو کہیں سے سست یا بچھا ہو، اور جہاں تک بلاغت، معنویت اور خلوص جذبات کا تعلق ہے ایک ٹکڑا بھی ایسا نہیں جس کو زبردستی کی آواز کہا جائے۔

دوسری منقبت حضرت شاہ صالح محمد کی شان میں آوری اتنی ذوق انگیز اور نیاتش آفریں ہے کہ میں بھی کھوڑی دیر کے لئے اپنے اندر ایک ڈالہاں امداد مندی محسوس کرنے لگا تھا۔ اقتباس یہ ہے :-

”الائے سر بپیش افگندہ خویش	امیر نفس خویش و بندہ خویش
”ہوس را مر سبز خود کردہ جیف	بلائے در بخل پروردہ جیف
”بے گم می روی خود را ادب کن	رہے گم کردہ خفتہ بے طلب کن
”حریم کعبہ جاں آرزو کن	بسوئے قبلہ حاجات رو کن

اور وہ قبلہ حاجات کون؟

”در کشور کشائے فیض سرمد	امام عاشقان صالح محمد
”تجلی شعلہ شمع خانہ عشق	دل پروانہ اش کا شاد عشق
”سرور حلقہ صاحب دلاں است	جنید وقت و شبلی زمان است
”مے شوق اگر در جام ریزد	انا المقصود از گرد تو خیزد

ان اشعار سے جس پرستانہ وارنگی کا ظہار ہوا ہے وہ محض رسمی عقیدت اور حجت کا نتیجہ نہیں ہے

نا دقتے کسی کو اپنے پیر کے ساتھ وہ عقیدت و محبت نہ ہو جو خسر و کو حضرت نظام الدین یا
 ”مولانا نے روم“ کو حضرت شمس تبریز کے ساتھ تھی۔ پیر کو اس طرح نہیں پہچانا جاسکتا۔
 میرا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ غنیمت کو واقعی حضرت شاہ صالح کے
 ساتھ ایسی عقیدت تھی۔ لیکن جس داستان حسن و عشق کو بیان کرنے جا رہے
 ہیں اس نے ان کے اندر پہلے سے اتنی گرمی اور نشا پیدا کر رکھا ہے کہ اب ان
 کے منہ سے جو کچھ نکلتا ہے اس میں ایک جوش و خروش اور ایک دلولت ہوتا
 ہے جس سے سننے والے کے دل میں بھی ایک سرور انگیز حرارت پیدا ہو جاتی
 چنانچہ ”جراغ دودہ صاحبقرانی“ یعنی اورنگ زیب کی تعریف یوں زبان
 سے نکلتی ہے:-

”بیائے خامہ گرداری زبانیہ بمدح شاہ سرکن داستانیہ
 ”سردراز جناب بے نیازی پناہ شرع عالمگیر غازی“
 ”سرد سر کردہ گردن فرازاں بہ عہد او جہاں بر خوش نازاں“
 ”بہ سخت سلطنت ہم شوکتِ جم بود در خلوت ابراہیم ادہم“

ذرا آخری شعر پر غور کرنا۔ عالمگیر کی شخصیت کے لئے اس سے زیادہ
 جامع، اس سے زیادہ موزوں اور اس سے زیادہ دلکش پیرایہ نہیں ہو
 سکتا، اب اہل داستان کی نوبت آتی ہے لیکن اس سے پہلے ایک تہدی
 راگ ہے جس میں عشق مجازی کی ترغیب دی گئی اور المجاز فطرۃ الحقیقت
 کے نکتہ کو سمجھا یا گیا ہے۔ پریم میری سمجھ میں نہیں آتا کہ دنیا میں کوئی ایسا
 سنگدل بھی ہوگا جو اس مجذومانہ تلقین عشق کے بعد اپنے دل میں عشق کا

حوصلہ نہ محسوس کرنے لگے۔ جہاں تک اس مثنوی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے الفاظ کے انتخاب اور بندش میں غنیمت کو خدا داد ملکہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ساری مثنوی میں ایک مصرعہ بھی ایسا نہیں ملتا جو اثر سے خالی ہو۔
خیر عشق کی تبلیغ یوں ہوتی ہے۔

”الائے عاشق رسوائی خویش“	نرا پ طرز بے پروائی خویش
”وے پیدا کن ازدانش رمیدہ“	بہ صحرائے جنوں عمرے دودیدہ“
”وے پیدا کن آتش پارہ عشق“	ز چشم داغ در نظارہ عشق“
”وے باید ہوس خیر شہادت“	بہ نگہ پنخہ لبریز جواحت“
”وے کنز عشق سامانش نباشد“	بغیر از حجلت ایمانش نباشد“
”جہان و صد جہاں فرزاداد“	بہ قربان سر دیوانہ اد“
”مبادایح دل بے عشق بازی“	اگر باشد حقیقی یا مجازی“
”مجاز آئینہ دار دئے معنی است“	سہرا بس جلوہ ہم در کوئے معنی است“

”دل مجنوں ز آہو در تسلی است“

بہ لیلے ہر چہ ماند عین لیلی است

بریم کو شاید ان باتوں سے اختلاف نہ ہو کہ یہ ہو بہو میرا دل ہے جو لوگ مجاز سے الگ ہو کر حقیقت کو دیکھنا چاہتے ہیں وہ تنگ نظر ہیں۔ مجاز ہی عین حقیقت ہے۔ بہ لیلے ہر چہ ماند عین لیلی است“ مگر واسے نادانی۔

”لو بعضولاں صنم و برہمنے ساختہ اند“

”نیرنگ عشق“ کے قصہ یا واقعہ کی ابتدا ”حسن آباد پنجاب“ سے ہوئی ہے جس کو شاعر نے ”انتخاب ہفت کشور“ قرار دیا ہے جس غلو اور جس انہماک کے ساتھ غنیمت نے اس ”شاہد خیز“ سرزمین کی تعریف کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اس کے ایک ایک ذرے کے ساتھ گرویدگی ہے۔ چند اشعار سنو۔ تخیلیں کی رنگینی اور حساس کی نزاکت کی داد دو۔

”فضائے نشہ مستی ہوا نیش زمینے کا سماں ہا خاک پائش
بنائے کعبہ دلہا ز خاکش عروج نشہ مستی ز خاکش
غبارش آب و رنگِ چہرہ گل گیاہش دل ربائے زلفِ سنبل
بتائش چوں زروئے ہرچوشند شکر گویند و گوہری فردشند“
اسی پنجاب میں ایک فقیر تھا جو دنیا کی آزمائشوں پر فتح پا کر اور زندگی کی اُلجھنوں سے منہ موڑ کر کنج عاقبت میں بیٹھ گیا تھا۔

”بہ دامن قناعت پاکشیدہ

زیارت گاہِ دلہائے رمیدہ

دوسرے مصرعے پر غور کرو جس بُتوں کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ اور پھر جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ واقعہ بھی ہے، جو نیک انجام درویش دنیا کو پُرکھنے کے بعد دنیا کو ترک کر دیتے ہیں وہ ایسے ہی ہوتے ہیں۔ آشفۃ مزاجوں اور پُر اگندہ دلوں کی تسلی و تشفی جس طرح یہ لوگ کر سکتے ہیں۔ بڑے سے بڑا ہمدرد و ہمزای نہیں کر سکتا ہے نہ جانے ان کو کونسا منتر معلوم ہوتا ہے کہ بات کی بات میں دل کی حالت بدل دیتے ہیں۔

خیر! تم نے سمجھا ہو گا کہ یہ فقر کوئی تیاگی یا بیراگی رہا ہو گا۔ نہیں
پر حیم! نہیں۔ درویشی کو رہبانیت سے کوئی تعلق نہیں، دروئی کا یہ مشہور
قول تم نے سنا ہو گا:-

چیت دینا از خدا غافل بدن
لے تماش و نقرہ و فرزند وزن

جو لوگ خدا شناس اور خدا پرست ہوتے ہیں وہ تہجد اور رہبانیت کو محسن
نہیں سمجھتے، آل و عیال اور مال و منال کی ذمہ داریوں سے پناہ مانگنا
بے صحتی اور نامردی ہے، یہ فقیر بھی خدا شناس اور خدا پرست تھا۔ اور
بیوی والا تھا، عنقریب صاحب اولاد ہونے والا تھا۔ بیوی کو حمل تھا
استقرار حمل کی خبر ملا غنیمت نے بڑے لطیف استعارے میں دی ہے
:-

سحاب او بہ بارش آشنا شد
صدف بر کام دل گوہر رہا شد

لیکن ابھی وضع حمل کی میعاد پوری نہیں ہوئی تھی کہ یہ پیر مرد دنیا سے
چل بسا، اور بچہ ماں کے پیٹ ہی میں نیم ہو گیا۔ لیکن ایسے بچے
سخت جان بھی ہوتے ہیں۔ یہ بچہ بھی صحیح و سالم پیدا ہوا۔ لوگوں نے
صورت دیکھی تو ششدر رہ گئے۔ دلچائے خواب میں بھی ایسی صورت
نہ دیکھی ہو گی۔ ایوں ہی کے لئے بیدل نے سر پٹا ہے :-
”تو بہارِ عالم دگریری ز کجا بہ اس نچن آدی“

غرض کہ دیکھتے ہی دیکھتے والوں کے دل میں ایک شاعرانہ آہنج پیدا ہوئی۔
اور انہوں نے اس نوزائیدہ کا نام ”شاہد“ رکھا۔

”بہارِ جلوہ اش را عام کردند

خوش دیدند و شاہد نام کردند

عمر کے دسویں سال میں پہنچتے پہنچتے شاہد کے ”جمال یوسفی“ کا چرچا دور دور ہونے لگا۔

”لقاب از چیرہ او باز کردند جگر ہا سوختن آغاز کردند“

”حدیث عارض مذکور شد زباں ہا برگ نخل طو رمی شد“

”نگاہش جام دلہا کرد سرشار تماشا گشت ہر سو مست دیدار“

یہاں سے پتہ چلتا ہے کہ غنیمت کو تشبیہ و استعارہ میں کیسی قدرت حاصل تھی۔ اشعار کی جدت اور اسلوبی لطافت کے جو نمونے غنیمت نے اس میدان میں پیش کئے ہیں وہ ان کو ایک نادر المثال صنّاع ماننے پر مجبور کرتے ہیں۔

اب یہاں سے فلک کی ”نیزنگ بازیوں“ کی ابتدا ہوتی ہے۔ شاہد کے حُسن کا چرچا و شہرہ عام ہوا تو شدہ شدہ چند مقلد پیشوں یا نقالوں کے کانوں تک بھی یہ خبر پہنچی، ان کو فوراً اپنے گلوں کی بات سوجھی۔ وہ شاہد کے پاس آئے اور اس کو افلاس اور تنگ دستی کے ہاتھوں عاجز دیکھ کر سمجھ گئے کہ اس ”غزال وحشی“ کو کیوں کرام کیا جائے، اور شاہد کو ”شاہد بازاری“ کیسے بنایا جائے، ان مسخروں نے اس بے چارے کو

روح پیہ کا لایح دیا اور کئے والی خوش حالی اور فراغت کا وہ سبز باغ دکھایا کہ شاہد بھولا شاہد، دنیا کے نشیب فراز سے بے خبر شاہدان کے دام میں آگیا۔ یہ لوگ اس کو لے اڑے اور ناچنے گانے اور نقالی میں اس کو ماہر کر دیا۔ اب شاہدان بھگت بازوں کے ساتھ شہر در شہر گاتا، بجاتا، اور کھاتا کھاتا پھرتا تھا، جس شہر میں پہنچتا تھا آگ لگا دیتا تھا۔ جہاں جاتا تھا تماشا بینوں اور دلفردشوں کی بھر لگ جاتی تھی۔ بالکل اسی طرح جس طرح سمیع کے گرد پردانوں اور چاند کے گرد چکوروں کی بھر ہوتی ہے۔ اسی طرح کھاتا کھاتا ہوا اور قیامت مچاتا ہوا شاہد اپنے طائفہ کے ساتھ ایک شہر میں وارد ہوا اور کچھ دنوں کے لئے وہیں ڈیرا ڈال دیا۔ وہ شہر بھی کیسا شہر:-

”چہ شہر آرام گاہِ عشقِ بازاں

مقامِ دل نواں جاں گدازاں

شہر کا نام ملا غنیمت نے نہیں بتایا ہے۔ مگر تذکروں سے یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ شہر وہ شہر تھا جو اب مکرم خاں کے زیر اثر تھا۔

اب شاہد کو چھوڑ کر ذرا ادھر آؤ اور غنیمت نے اس شہر کی ایک خاص رات اور ایک خاص محل کا جو سماں باندھا ہے اسے ملاحظہ کرو۔ تخیل کی نیزنگ سازی اور افسوں طرازی دیکھنا، کس چیز کو کیا سے کیا کر دیتا ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ اصل و مستعار میں کوئی فرق نہیں نظر آتا۔ شاعر کا کام یہی ہے کہ وہ دو مختلف چیزوں کے ظاہری

خصوصیات کو مٹا کر اس مشترک عنصر کو نمایاں اور حاوی کر دے جو دراصل دلوں کی روح رواں ہے، خیر تم خود دیکھو وہ رات کیسی تھی :-

”شبے از چشم آہو آفریدہ ز شوخی بر رخ عالم دیدہ“
 ”شبے باز لف لیلا دوش بردوش شبے با طالع مجنوں ہم آغوش“
 ”شبے دو دچہر آتش زلف سنبیل زدہ شب خون بہ فوج نکبت گل“
 اسی رات کا ذکر ہے کہ ایک وارفتہ دل عاشق منش، رنگیں مزاج، جواں بخت و جواں دولت جواں سال زندگی کی کلفتوں کو محو کرنے کے لئے محفل نشاط آراستہ کئے ہوئے بیٹھا تھا، اس کے گرد مصاحبوں اور ندیموں کا مجمع تھا، رات بھیک رہی تھی اور جام پر جام خالی کئے جا رہے تھے۔ قصہ خوانیاں ہو رہی تھیں، بڑی پیکروں سے دل بہلائے جا رہے تھے۔ رقص و سرور کی گرمی اور نازنینوں کی تابشِ حسن سے ساری محفل اندر سمجھا جاتی تھی :-

”ز حسن دلبران غارت گریوش

تماشا داشت صد کفناں در آغوش

ان حسینوں کی تعریف میں غنیمت نے ایک شعر لکھا ہے۔ میری نظر سے اس قبیل کا دوسرا شعر نہیں نہیں گزرا ہے۔ معشوق کی نگاہ کو عاشق کی بدگمانیوں کا جواب سمجھنے کے لئے بڑے شاعرانہ نعمت کی ضرورت ہے :-

”نگاہ نرگس جادو نگاراں

جواب شکوہ بے اعتباراں

اور یہ اسی عزیز کی محفل تھی جو ”نیرنگ عشق“ کا ہیرو ہے اور جس کی سیرت شاعر نے یوں بیان کی ہے :-

”سرو سخیل مجلس نوجوانے بہ علم عشق بازی نکتہ دانے“
 ”بہ رنگ فکر خود صاحب تیرے چو نام خویش درد لہا عزیزے“
 ”بہ ملک عشق والا دستگا ہے“
 بہ صدر بے خودی مجنوں سینا ہے

عزیز کے تعارف کے لئے اس سے بہتر اسلوب نہیں ہو سکتا تھا۔ شاعر نے اس کی ایک جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے کر دی ہے اور جس نے اس تصویر کو ایک بار دیکھا وہ پھر کبھی اس کو محو نہیں کر سکتا۔

عزیز کے حاشیہ نشینوں میں ایک ”آتش باں“ داستان گو تھا۔ اس نے کہا ”ابھی تک پرانے قصے دھرائے جا رہے تھے جن کے جھوٹ سچ ہونے کا کوئی ثبوت نہیں۔ اب میں آپ کو زمانہ حال اور وہ بھی آج کا ایک قصہ سناتا ہوں :- یہ کہہ کر اس شخص نے جس نے اپنی عمر ماہ رویوں کی صحبت میں صرف کی تھی، عزیز کو ان مقلد پیشوں کی آمد کی خبر سنائی اور ان کے شعبہ دوں کا بیان اس تفصیل کے ساتھ کیا :-

”بہ فن دل بری استاد ہر یک گئے مرد و گئے زن گاہ طغاک“
 ”گئے در غزبت و گاہے بہ سنگی گئے کشمیری و گاہے فرنگی“
 گئے ہند و زنان قند بردوش
 مسلمان زاد ہارا غارت ہو ش

دیگرہ وغیرہ :-

اس کے بعد کہتا ہے

”مرا از ذکر ایں ہا مطلب آں است
کہ ایں جایوسفی درکاراں است
اور پھر شاہد کے کُسن کے نکات کا بیان ہے :-

”بہ چشم مست دیدارش رگ خواب بہ یاد شوخی او برق بے تاب
”دہن رمز حدیث کن تر آئی زباں حرفے زاسرار نہانی
”شہید چشم مستش راست جاری بجائے خوں شراب از زخم کاری
”اگر رازش بہ گل گشت چنپا است ز سنبل تا سر زلفش سخنہا است
”قدش را گفتم ام تیغ کشیدہ بغل ما دیدہ ام چوں گل دریدہ

”شہید جلوہ او طاقت ہوش

خرام مستی او عید آغوش

سراپا عشقیہ مثنوی کا ایک لازمی جزو ہے اور کوئی عشقیہ مثنوی نگار ایسا نہیں ہے گا جس نے معشوق کے سراپا کو نظر انداز کر دیا ہو، لیکن غنیمت کے سراپا میں ایک ندرت اور تازگی ہے۔ انہوں نے اپنی نرالی شاعرانہ شان یہاں بھی قائم رکھی ہے۔ سراپا کے چنے اشعار میں نے درج کئے ہیں تم خود ان پر غور کر جاؤ اور بتاؤ غنیمت کی جدت طرازی یہاں بھی سنایا ہے یا نہیں۔ سراپا جیسے فرسودہ اور عامیانا مضمون میں اس طرح نئے رنگ بھرنا اور ان میں نئی کیفیتیں پیدا کرنا شاعر کا معمولی کمال نہیں

-۴-

غزیر، وارفتہ اور دیوانہ غزیر نے یہ واقعہ سنا تو اس فتنہ روزگار پر
نادیدہ عاشق ہو گیا اور اب حال یہ تھا :-

چناں بے خود کہ گوئی نے کشیدہ

غلط گفتم بری در خواب دیدہ

غزیر کا یہ حال بیان کر کے خود غنیمت اپنے ساتی سے خطاب کرتے ہیں اور کہتے
ہیں :-

بیا ساتی کہ من از خویش رستم ز خود چندیں بیا باں پیش رستم

شنیدم وصفِ رویت رستم از کار

چہ خوابی کرد با من وقت دیدار

شاہد اور اس کے گروہ کا چرچا مرن غزیر کی محفل تک محدود نہیں تھا۔ بلکہ سارے
شہر میں پھیلا ہوا تھا۔ ہر چھوٹے بڑے، خاص و عام، رند و زاہد کی زبان
پر یہی ذکر تھا۔

”کہ قوے از جھگت بازاں رسیدند ہزاراں فتنہ در شہر آفریدند“

”بود ہمراہ ایشان دل ربائے“

خلاف شرع را فرماں روائے

اس خبر نے ایک بل چل ڈال دی۔ مدبران اسلام اس ”کفر انگیزی“
کی روک تھام کے لئے اُٹھے۔ سب سے پہلے شہر کا محتسب تنبیہ کے لئے چلا
اس کے ساتھ ”اہل تقویٰ“ کا بھی ایک گروہ تھا۔ اس پر غنیمت کہتے ہیں۔

بہ حاش سخت می لرزد دل من
 کہ خون خویش می گیرد بہ گردن
 بھگت بازوں نے دور سے محنت کی اند کا شور سنا تو شاہد کو چوڑ کر سب کے
 بھاگ کھڑے ہوئے ، دروازہ پر جیج پکار ہونے لگی تو شاہد کی آنکھ کھل گئی ۔
 اس معمولی سے واقعہ کو غنیمت کی دلولہ خیز زبان میں سُنو ۔
 نگارِ فتنہ خوابیدہ دہر بلا سے خانہ ویراں کردہ شہر

از ان شور و شغب بے تاب برخواست
 جو چشم خویش مست از خواب برخواست
 محنت کی نظر اس فتنہ روزگار پر پڑی تو دین و دنیا سب بھول گئے ۔
 غنیمت کا اندیشہ حرفِ برف ٹھیک نکلا ۔ بس ”دل بدست دگرے دادن و
 حیراں بودن“ کی پوری تصویر تھی ۔

ز تاب آتشِ عشق آب گر دید
 غلط کردم شرابِ ناب گر دید
 غنیمت نے جنابِ محنت کی حالت کو جن شبیہوں اور استعاروں میں بیان کیا
 ہے وہ نہایت موزوں اور دل چسپ ہیں ، طوالت کے خیال سے ان کو نظر
 انداز کیا جاتا ہے ۔ مگر پریم ! محنت کو آخر کار اپنی نیائش کا یوں اظہار کرنا
 پڑا

بگفتا من بہ سلب وارسمید ترا دیدم ز مطلبہا بریدم
 سرے دارم بفرمانِ ریاضت دے دارم اگر خواہی فدایت

اس کو شاہد کی کافرنگاہی کہو یا غنیمت کا کمال فن جس نے اس خشک
”جوب عصا“ کو بات کی بات میں ”تاک انگور“ بنادیا۔

اس ارتداد کی جر شدہ شدہ قاضی شہر تک پہنچی تو اس کی برہمی اور
برافر دھنگی کی کوئی انتہا نہیں رہی۔ فوراً محتسب کو سامنے طلب کیا اور
لعنت ملا مت کر کے کہا:

خدا را بندہ بت را سجدہ کردن

نہ کستم گر ترا خونم بہ گردن

محتسب بے چارہ اپنی بریت کے لئے اس سے زیادہ نہ کہہ سکا:-

مریخ از من کہ از من عقل دینفت قضاے آسمانی این چنین رفت

”تو ہم بینی اگر آں روئے نیکیو

شوی مانند من دیوانہ او

قاضی ہوشمند تھا۔ محتسب کی زبان سے یہ سُن کر سوچ میں پڑ گیا۔ اور آخر کار
اس فیصلے پر پہونچا کہ حاکم شہر سے یہ ماجرا بے کم و کاست بیان کر دینا
چاہئے۔ یہ حاکم شہر ہی نواب کرم خاں تھے جس وقت شاہد کی شہر
آشوبی“ اور محتسب کی فروباختگی و خرد باختگی کی داستان اس کے حضور میں
بیان کی گئی، اس وقت اس کا تو نہال عزیز بھی اس کے پہلو میں بیٹھا
ہوا تھا ابھی رات اس کے مصاحبوں نے اشتیاق و تمنا کی آگ اس کے
دل میں بھڑکائی تھی اور اس آگ کی چنگاریاں دل باز عزیز کی رگوں
میں دبی پڑی ہوئی تھیں، اب جو دوبارہ شاہد کا نام سنا تو یہ چنگاریاں

پھر شعلہ زن ہو گئیں لیکن شرم دھیانے پر پردہ رکھ لیا اور باپ کے روبرو کچھ ظاہر نہ ہوئے پایا۔

قاضی کی زبان سے محاسب کی سرگزشت اور شہر کی گرویدگی کا حال سُن کر امیر شہر نے حکم دیا کہ شاہد دربار میں حاضر کیا جائے۔ حکم کے منتظر سرنگوں کی ایک جماعت روانہ ہوئی اور شاہد کی قیام گاہ پر پہنچی۔ شاہد سر اسیمہ ہو کر ایک ایک کی خوشامدیں کرنے اور پاؤں پڑنے لگا۔
”زجوش گریہ کرد انگیز طوفاں
شد آتشش رواں خون غزالا“

لیکن کون سنتا ہے شاہد کو کشاں کشاں دربار میں لے آئے۔ امیر نے سوچ سمجھ کر یہی فیصلہ کیا کہ :-

”بلاست از بلا باید حذر کرد“

اور حکم ہوا کہ شاہد کو شہر سے نکال دیا جائے۔

عزیز یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا مگر باپ کے سامنے منہ کھولنے کی جرأت نہیں ہوئی۔ جب شاہد کو شہر بدر کر دیا گیا تو عزیز نے خفیہ طور پر اپنے ایک رازدار معاحب کو دعوتِ عشق لے کر شاہد کے پاس بھیجا۔ اور اس سے درخواست کی کہ وہ پلٹ آئے اور عزیز کا جلیس و رفیق بن کر رہے۔ پیغام یہ ہے :-

مراسم بدر بند زباں شد	سر حرم بہ جیب لب نہاں شد
کنوں بر گرد و شہر آرائے دل شو	چو جاں ز نیت دہاں اب گل شو

بہ سخت کامرانی باسش فیروز کہ شہر و شہریاں از تست امروز
 نہ قاضی پیش ازیں حرف تو گوید
 نہ ملا بعد ازیں راز تو جوید

پریم! شاعر کا کمال دیکھنا۔ کسی طرح یہ محسوس نہیں ہونے دیا کہ یہ الفاظ
 اس کی زبان سے نکلے ہیں بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ عزیز کھڑا اپنا پیغام
 نیالتش قاصد کو سونپ رہا ہے۔
 عزیز کے ”جذبہ دل“ میں بلا کی کشش تھی۔ شاید پریمی بن گئی اور پھر
 آتے ہی بنی۔

اب ایک دوسری رات کا سماں دیکھو، عزیز دن بھر شاہد سے کھل
 کر ملنے کے لئے تڑپتا رہا۔ شام سے محفل سجانے میں لگ گیا۔ محفل آراستہ
 ہوئی تو محفل کا ہے کوئی فردوس تھی۔ عزیز سراپا انتظار تھا۔ ارد گرد
 یارانِ دمساز بیٹھے ہوئے تھے، آخر کار وہ دیدار یار کی گھڑی بھی آئی۔
 اور شاہد کو لوگ کا شانہ عزیز میں لاتے۔

صدائے آمد آمد دل رہا شد
 بہ بشکن بشکن دل ہم نوا شد

غنیمت نے ”آبد یار“ کی جو دھوم مچائی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ
 کوئی بنی آ رہا ہے:-

”درآمد شمع رخسار جفاکش صف پروانہ را غارتگر ہوش
 درآمد یکہ تاز شوق تاراج کماں دار خدنگ سینہ آماج“

”درآمد شمع راہ رفتن ہوش قیامت در رکاب و فتنہ ہمدوش
”بتے آشوب شیخ دمرگ زاہد بُتے مانند نام خویش شاہد
”بتے از شوخی آہو سرشتہ نمک پر درودۂ حسن برشتہ“

”ادائے او ہزاراں فتنہ بردوش
نگاہ اورم آہو در آغوش

آخری شعر کے دوسرے مصرعے کی تصویر آنکھوں کے سامنے لاؤ بمشوق کی نگاہ کی اس سے زیادہ لطیف اور پُر کیف تصویر نہیں ہو سکتی تھی - مجھے اس وقت فارسی یا اردو میں کوئی دوسرا شعر اس انداز کا یاد نہیں آ رہا ہے۔ شاہد نے غزنی کی محفل میں آنے ہی مجرا کیا اور سلام کے لئے جھکا۔ اس منظر کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے -

”قد ادا زپے تسلیم خم شد
ہلالِ عید مشتاقان علم شد

تشبیہ یا استعارہ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ فوراً سیدھی بات کی طرح دل میں اُتر جائے اور تخیل کے لئے کہیں رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ غنیمت کی سب سے بڑی امتیازی خصوصیت یہی ہو کہ باوجود اس کے کہ ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں ندرت اور اچھوتا پن ہوتا ہے۔ لیکن پڑھنے والوں کا ذہن ان کا احاطہ کرنے میں کوئی زحمت نہیں محسوس کرتا۔

پریم! ینرنگ عشق کے بعض اشعار کے متعلق میرا خیال ہے کہ وہ عورت کے لئے شکل سے کہے جاسکتے تھے۔ یوں تو زبردستی کا کوئی علاج نہیں۔ جس

شعر کو چاہو کھینچ تان کر ”کاغذی ٹوپی“ کی طرح عورت پر ٹھیک اتار دو
بالکل اسی طرح جس طرح لوگ حافظ کے ہر شعر کو معرفت کے رنگ میں رنگ دیتے
ہیں۔ مشرقی بالخصوص اردو ادب پر اسی شاعری میں تخیل و اسفار کا جو زور
ہے اس سے غلط سمجھ ہر طرح کا فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ مگر ذرا غور کرو تو
شاید تم کو میری رائے سے اختلاف نہ ہو کہ اگر ”نیرنگ عشق“ کی داستان کسی غرت
سے متعلق ہوتی تو شاید اس کا سلام استاد لنوار نہ ہوتا۔ اکثر اس کو میرا غلو
کہیں گے ممکن ہے وہی سچ کہیں۔ شاید کا ناچ فتنہ محشر سے کم نہ تھا:-

”قبض گرم شوخی ہا بردوش تمام اعضا چوموج بادہ درجوش“
نشتن صد بیاباں رم در آغوش
سدا دن باقیامت دوش بردوش
اس کا نتیجہ وہی ہوا جو ہونا چاہیے یعنی:-

”غریب از جاں اسیر نازاوشد
خواب شیوہ اندازاوشد
اب غریز کی دارنگی کا عالم دیکھو، ضبط کا یارا نہ رہا تو بے قابو ہو کر چلا
اٹھا! یہ

”تو در رقصی داند از بند ی من و بے تابی و حال سپندی“
”بیابانشین و کارگر شد متابع صبر تاراج نظر شد“
”منو دم جائے غم ہایت بہ سینہ
نیاز سنگ کردم آب گینہ“

پریم! شکسپیر کا مشہور ڈرامہ *As you like it* نام کو یاد ہوگا جس وقت رورالینڈ (*Rosalind*) اور آرلینڈو (*Orlando*) پہلے پہل ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں تو دونوں کے دل میں ایک نئی کیفیت پیدا ہوتی ہے، دونوں پہلی نگاہ میں ایک دوسرے کے عاشق ہو جاتے ہیں، آرلینڈو اس کے بعد تنہائی میں اپنے اس نئے تجربے کا تجزیہ کرنا کرنا چاہتا ہے اور اس کو سمجھنا چاہتا ہے، اس کو حیرت ہوتی ہے کہ یہ اس کے دل کی کیا حالت ہو گئی شکسپیر نے اس موقع کو بڑی خوش اہلوی سے پیش کیا ہے لیکن ذرا غنیمت کا فن بھی دیکھو، غزیر کی سہمی نہیں آتا کہ اس کو یہ آن کی آن میں کیا ہو گیا۔

سنو! عزیز اپنے دل سے کیا باتیں کر رہا ہے۔

مئی دائم چہ گرمی داشت ایسے کز و ہمرنگ برق آندرگ و پے
مئی دائم کہ ایس درواز کجا فاست کہ رفتم از خود و ایس در دبر فاست
مئی دائم کہ زد ایس زخمہ بر تار کہ ہوش از دل شد دل فاست از کار

مئی دائم کہ ایس آتش برا فردخت

کزد دل خوں شد و خوں در جگر خست

عزیز تنہائی میں دل سے یہ گفتگو کر ہی رہا تھا کہ اتنے میں شاہ کا داخدا پھر ہوا خلیہ میں اس ”زاہد فریب“ کی نشہ آفرینیاں کچھ اور بھی بڑھ گئی تھیں چنانچہ شاعر کہتا ہے:-

نہاں ناز کبدن گل پر بہن بود لعلش نمایاں از بدن بود

عزیز تاپ نہ لاسکا اور شاہد سے التجا کی کہ اپنی آوارہ گردی اور
خانہ بدوشی کو ترک کر کے ہمیشہ کے لئے اس کی انجمن کی زینت بنے۔
کہ لے آٹھ بیسمل خانہ دل جرابغ مشہد پر وانہ دل
چہ باشی چوں غزالاں وحشت انگیز
چو عشق خویش با جانم در آمیز
عزیز کا یہ انداز شاہد کو بھی بھاگیا، اور اس کے دل پر عزیز کی کشیفنگی
کا بڑا اثر ہوا:-

ہناد انگشت بر چشم و پسندید
تو پنداری رگ بیماری دید
لیکن سب سے زیادہ تو شاعر کے سلیقہ شعری کی داد دو کہ حالات و
واردات کو بیان کرنے کے لئے نہ جانے کہاں سے برجستہ الفاظ و تراکیب
تلاش کر لاتا ہے کہ سنی سنائی بات میں چشم دید واقعہ کا مزاج لگتا ہے۔
قصہ کوتاہ شاہد نے بھگت بازوں کی صحبت کو چھوڑ دی اور یہ کہتا
ہو عزیز کے پاس چلا آیا:-

”بہ اندازے کہ می جستی بر آنم
مرادے داشتی در دل ہمانم
عزیز کی خوش بختی کا اب کیا پوچھنا، اس کو اپنی محبت پر ناز ہو گیا جس
شمع کا وہ پردانہ تھا وہ اب ہمیشہ کے لئے اس کی محفل کی روشنی ہو گئی
پھر اگر اس کو یہ پندار تھا تو کیا تعجب ہے۔

جسراغ کرد روشن خانہ من
 کزو گردد پری پروانہ من
 ہر تہم! اگر میرے غم خانہ میں کوئی ایسی ہی شمع روشن ہو جائے تو میں بھی
 اس شمع کے پردانے کو ”پری“ سمجھنے لگوں۔

عزیز نے اپنا سارا سرمایہ جان و مال شاہد کے لئے وقف کر دیا۔
 ہر وقت اس کی ناز برداری اور خوشنودی میں لگا رہتا۔ صبح سے شام تک
 اس کی صورت کو پوچھا رہتا، ایک دم کی جدائی بھی اس کو شاق تھی حاسدوں
 اور بد بینوں سے یہ نہیں دیکھا گیا۔ ”راز عشق“ کو پوشیدہ رکھ ڈالنا ایسا
 ہی ہے جیسا کہ رونی میں آگ چھپانا۔

عزیز نے اپنا راز باپ سے بڑی احتیاط کے ساتھ چھپا رکھا تھا اور
 اس کو سب سے زیادہ ہی ڈر لگا ہوا تھا کہ کہیں باپ کو خبر نہ لگ جائے۔
 آخر کار وہی ہوا، ایک دن خواجہ سرانہ نے سارا کچا چٹھا باپ سے کہہ
 دیا۔ باپ آگ بجولا ہو گیا اور شاہد کی گرفتاری کے لئے سپاہیوں کو روانہ
 کیا۔ شاہد پھر شہر بدر کر دیا گیا، عزیز کو اس کی خبر ہوئی تو وہ پاگل سا ہو گیا
 کبھی سوچتا کہ باپ کا مقابلہ کرے، کبھی خودکشی پر آمادہ ہو جاتا۔ لیکن یہ سب
 کچھ نہیں ہوا، اور عزیز سودایتوں کی طرح گھر بار چھوڑ کر شاہد کے پیچھے چل

پڑا۔

شد آں آبِ رُخِ فزا نگہا
 عمارِ کوچہ دیوانگہا

باپ کو اس کی امید نہ تھی، اس کا خیال تھا کہ عزیز بہت جلد راہِ راست
برآ جائے گا۔ لیکن اس نے بیٹے کا یہ رنگ دیکھا تو پاؤں سے زمین نکل گئی اور
آخر کار بقولِ رادی سے

پدر در ماندۀ کار پسر شد
علاجِ خواست ز حمت بیشتر شد

اب اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں تھا کہ شاہد کو واپس بلائیں اور عزیز
سے ملائیں، لہذا ایک قاصدِ شاہد کے پاس روانہ کیا گیا۔ لیکن عزیز کو اس
کی خبر تھی۔ اس نے خفیہ طور پر شاہد سے کہلا بھیجا کہ باپ کے کہنے سننے کا کوئی
اعتبار نہیں۔ جب تک کہ میرا باپ تم کو وثیقہ نامہ لکھ کر نہ بھیج دے۔
اور تمہاری حفاظت کا اقرار نہ کرے تم ہرگز آنے کے لئے تیار نہ ہونا۔

اب وثیقہ نامہ بھی دیکھنے کے لائق ہے، اردو میں تو اس پائے کی
قسمیں مجھے یاد نہیں آتیں، فارسی میں البتہ سعدی اور عرفی کی قسمیں مجھے
یاد آ رہی ہیں۔ سعدی کی وہی مناجات والی قسمیں جن میں سے ایک یہ ہے

بہ طاعت پیران آراستہ
بہ صدق جوانان فواستہ

اور عرفی کی وہ قسمیں جو ایک قصیدہ میں کھائی ہیں اور جن میں سے ایک
یہ ہے :-

بنیم قطرہ شرابے کہ بازمی ماند
پس از پیالہ کشیدن بہ ساغر لب

غنیمت کی قسموں اور ان قسموں میں سوا اس کے اور کوئی نسبت نہیں
کہ اپنی جگہ ہر شاعر نے قسم کھانے کی چیزیں خوب منتخب کی ہیں۔ اب عزیز کے
باپ کا وثیقہ نامہ دیکھو۔ کس کس چیز کا واسطہ د لایا ہے۔ اور شاید کو کتنی
منت سے داپس بلاتا ہے کہتا ہے :-

کہ اے گلدستہ بندانِ محبت نمودہ تازہ ایمانِ محبت
”رہنا دادم کہ باہم یار باشد گلستانِ گل بے خار باشد
مرا باشید ہر دو نور دیدہ

علاجِ سینہ دردِ آرمیدہ

فارسی زبان یوں بھی نراکتوں اور لطافتوں کا گنجینہ ہے اس پر سے
غنیمت کی ندرت سامانی۔ ذرا ”گلدستہ بندانِ محبت“ ”ایمانِ محبت
اور ”سینہ دردِ آرمیدہ“ کی مینج جڑتوں پر غور کرو۔ کیسے وسیع تخیلات ہیں
دوسری زبانوں میں ان کو مشکل سے قلمبند کیا جاسکتا ہے۔ اس کی قسمیں
شروع ہوتی ہیں :-

بہ حسن لایزال شاہدِ غیب	بہ عشق نام تمام فتنہ در جیب
بہ شاہد بازی نظارہ جو یاں	بہ عاشق پر در یہائے نکو یاں
بہ شور نالہ پر دردِ بلبل	نہک پاش جراحتِ کاری گل
بہ عہد با وفا نا آشنا یاں	بہ قولِ تاب عاشقِ آزما یاں
بتاراجِ متاعِ صبرِ دلہا	بہ آماجِ نہاں در آبِ گلہا
بہ بیمِ التماسِ لوسہ خواہی	بہ ترسِ شکوہ ہائے کم نگاہی

” بہ صورتِ نالہ دلہائے افکار بہ سیر آہنگی ساز شبِ تار “
 ” بہ خوابِ دل برانِ بادہ خورہ بہ بخت عاشقانِ نیمِ مردہ “
 ” بہ ذوقِ نغمہ اہل خرابات بہ شوقِ زخمہ ساز مناجات “

بہ عجزِ نالہ عصیاں شعراں

بہ زخمِ خاطر معذور داراں

ہر زبان میں اچھے شعر کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بتائی جاتی ہے کہ بلا سعی و کوشش کے اس میں توازن و ترنم آجائے۔ اگر اس معیار سے انتخاب کیا جائے تو ”نیرنگِ عشق میں گنتی کے اشعار نکلیں گے جو انتخاب میں نہ آئیں لیکن یہ بھی واضح ہے کہ غنیمت کو اس مثنوی سے باہر غزلیات میں یہ امتیاز نہیں حاصل ہو سکا۔ چوں کہ یہ مثنوی ان کی فطری اُتیج کا نتیجہ ہے اس لئے اس کا ایک ایک حرف الہامی شان رکھتا ہے۔

الغرض شاہد پھر واپس لایا گیا اور اب کی بار غزلی کی طرح اس کو ”عزیز کے باپ نے بھی سر آنکھوں پر بٹھایا۔ شاہد میں ذہانت و خداداد تھی۔ عزیز کے باپ نے بہت جلد اس کا پتہ لگایا، اور اب اس کو یہ فکر ہوئی کہ شاہد کو تعلیم دلوانا چاہیے تاکہ اس کے اندر جو جو ہر قابل ہے وہ فنا نہ ہو جائے۔ ہر شخص نے اس مائے سے اتفاق کیا اور شاہد مکتب میں بھیج دیا گیا۔

بہ مکتبِ می رود طفلِ پری زاد

مبارک باد مرگ نو بہ استاد

بیانِ واقعہ میں اس سے زیادہ لطفِ ظرافت نہیں پیدا کی جاسکتی تھی

اس کے بعد مکتب کا نقش کھینچا ہے اسے بھی دیکھتے چلو۔
 ”پری بڑے کہ مکتب بود نامش زروئے حسن صد کنعاں غلامش
 نشستہ ہر طرف طفل پری زاد

بہ فن دلربائی ہر یک استاد
 ان میں سے کئی لڑکوں کی حالت بھی بیان کی گئی ہے لیکن دد کی صورت
 دیکھنے کے لائق ہے۔

بچے بیماریاں شیش بہانہ معلم درد عاصی عاشقانہ
 بچے رامانڈلب از حرف خاموش
 سبق چوں نام مشتاقان فراموش
 شاہد پہنچا تو سارے مکتب میں ہل چل سی پچ گئی۔ ایک طرف لڑکے ششدر
 دوسری طرف استاد نقش بدیوار۔ شاہد بے چارہ کی سیراگی بھی کچھ کم تھی
 ”بہ مدرسہ کہ برد“ کا مصداق تھا۔

”بتے نادیدہ مکتب آفت ہوش

برنگ غنچہ گل ماند خاموش

آخر کار استاد کو خود پڑھنا پڑا

الہی غنچہ امید بکشا سے

گلے از روضہ جاوید بنمائے

استاد کی دعا قبول ہوئی اور غنچہ دہن شاہد کی زبان کھل گئی۔ ایک دن
 غنیمت کو شوق ہوا کہ مکتب کی سیر کریں معلوم ہوتا ہے کہ غنیمت بھی خاموش

منجھے اور رنگین پیرایہ تھے اور ان کا دل بھی شاہد کی چوٹ کھا چکا تھا۔
 عزیز یا نواب کرم خاں کے سامنے یا ان کے علم میں تو ان کی مجال نہ تھی کہ شاہ
 کو کسی خاص التفات کی نگاہ سے دیکھیں۔ جب دل نے مجبور کیا تو شاہ
 کو نظر بھر کر دیکھنے کی تدبیر نکالی۔ مکتب کے دروازہ پر پہنچے تو دلفروشی
 کے جذبے سے بے قابو ہو کر عطا اُٹھے:-

”کہ من سہی پارہ دل می فرد شمس“

شاہد کے کان میں یہ آواز پڑی تو باہر آیا اور ہمارے ملا کو اندر لے جا کر جنس
 دل کی قیمت دریافت کرنے لگا۔

بگفتا قیمتش گفتم ننگا ہے

بگفتا کمتر گفتم کہ گاہے

اور سودا بہیں چک گیا۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر اس میں کوئی واقعہ نہیں ہے تو ملا غنیمت
 نے اس ٹکڑے کو مثنوی میں کیوں شامل کر دیا جس کو اس قصے سے کوئی
 تعلق نہیں ہے۔ میری رائے میں تو اس کو وہی حیثیت حاصل ہے جو گلستاں کے
 باب پنجم کی ان چند حکایتوں کو حاصل ہے جو واحد مستحکم کے صیغہ میں بیان کی
 گئی ہیں۔ مثنوی کے بعض ٹکڑے ایسے ہیں جو عام طور پر مشہور ہیں اور جن
 کو ہر تذکرہ نویس نے اپنے تذکرے میں درج کیا ہے۔ مکتب کا بیان بھی ان ہی
 ٹکڑوں میں ہے۔

عزیز اور شاہد ایک مدت تک شاد و ہامرا زندگی بسر کرتے رہے اور اپنی

اس محبت کو لطف دوام سمجھتے ہے۔ مگر تفرقہ انداز زمانے سے یہ اتحاد و خلوص دیکھنا نہ گیا، اور آخر کار اس نے دونوں میں مفارقت پیدا کرنے کی ایک تدبیر نکال ہی لی۔ شاہد کو دطن چھوڑے ہوئے ایک زمانہ ہو گیا تھا۔ اس کو دطن کی یاد آئی، اور اس طرح کہ اس کی روح بے چین رہنے لگی۔ یہاں تک کہ ایک روز مجبور ہو کر اس نے عزیز سے رخصت چاہی۔ عزیز کے لئے یہ بڑا تاب آزمائش مند تھا۔ ایک طرف تو یہ یقین ہے:-

کہ تاپ درد ہجراں نیست کارم
ندارم طاقت مرداں ندارم
دوسری طرف یہ خیال بھی مسلط

کہ یاس خاطر جانناں ضرور است
خلاف رائے ادا ز عشق دور است

اور آخر کار شاہد کی مروت غالب رہی۔ بادل درد مند رخصت دے دی۔ لیکن جس وقت شاہد کے لئے گھوڑا تیار کر کے لایا گیا ہے اور شاہد اس پر سوار ہو رہا تھا، اس وقت عزیز کا جو عالم تھا اس کو غالب کے اس شعر کی پوری تفسیر کہنا چاہیے:-

جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا
تپش شوق نے ہر ذرہ ہر اک دل باندھا

شاہد سے اپنے عاشق کی یہ بے قراری دیکھی نہیں گئی۔ اس نے تسلی اور دجوئی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور جلد سے جلد واپس آنے کا وعدہ کر کے

رخصت ہوا۔

ابھی میعاد پوری بھی نہیں ہوئی تھی کہ عزیز جدائی کی تاب یک دم کھو بیٹھا۔ اور شاہد سے ملنے کی تدبیر سوچنے لگا۔ انتظار کی طاقت تو تھی نہیں اور نہ اس کی کوئی آسان صورت تھی کہ شاہد وقت سے پہلے آجاتا۔ لہذا عزیز نے یہ طے کیا کہ خود دیا بلور کی راہ لے اور قاصد کا روپ بھر کر شاہد کے آستانے پر حاضر ہو۔

خیال آنے کی دیر نہی۔ فوراً باپ سے اجازت مانگی اور سیر و شکار کے بہانے سے چل کھڑا ہوا۔ شہر سے دور پہنچ کر عزیز نے اپنے ایک مخلص اور دوست دوست سے اپنا اصل مدعا بیان کیا اور کہا:-

تو باش ایں جاد حفظ راز من کن علاج شوخی غماز من کن “

بہ سرداری فرجت بر گزیدم

نظر تاجی کنی من ہم رسیدم

اپنے اس راز داں کو فوج کا سرہنگ بنا کر اور سب اونچا نیچا سمجھا کر عزیز آگے بڑھا۔ شاہد کے شہر میں پہنچا تو شاہد کو اطلاع بھجوائی کہ عزیز کے پاس سے خط لے کر ایک قاصد آیا ہے اور باریابی چاہتا ہے۔

پر پروانہ در دست دارد

کہ می خواہد شمعش واسپارد

خط کے لئے جو استعارہ پیدا کیا گیا ہے وہ صنایع کا نہایت جمیل نمونہ ہے شاہد اور قاصد (عزیز) کے درمیان اس موقع پر جو سوال و جواب

ہرے ہیں وہ نزاکت اسلوب اور حسن ادا کی نادر مثالیں ہیں :-
 کہ داگو حال میں شائقِ چوں است بگفتا مست صہبائے جنون است
 بگفتا صحتے دارد بہ احوال بگفت از چشم خود در یابا میں حال
 بگفتا کیست شمع محفل او بگفتش شعلہ پرورد دل او

بگفتا با کتا بے ہست ہمدم
 بگفتش خود شدہ مجموعہ غم
 لب و لہجے کی بے ساختگی اور پرستارانہ تیور نے غمازی کی اور شاہد نے
 دل میں کہا :-

حدیث قاصداں رائیست اس جوش
 رسد بانگ شکست شیشہ در گوش
 اب اس نے عزیز کو تخلید میں لے جا کر کہا ”اب تم اپنے اصلی روپ میں آ جا
 اور یہ قاصدی کا لباس اتار ڈالو“ عزیز کو سوا اس کے کوئی چارہ کار
 نہ تھا کہ اصل قعدہ شاہد سے کہے۔ شاہد نے عزیز کو دیکھا تو دوڑ کر
 لمٹ گیا پھر کیا تھا :-

بہ خلوت گرم عاشق پروری شد
 پری دیوانہ محو پری شد
 لیکن پریم! میں تو رہ رہ کر غنیمت کی استغاری بدعتوں اور
 کنائی نزاکتوں کی داد دیتا ہوں، ایسے عاشق و معشوق کے راز دنیا
 کے لئے اس سے زیادہ پیارا کنایہ اور کیا ہو سکتا تھا۔

تین رات عزیز نے شبستان شاہد میں بسر کی۔ شاہد نے اس کو یہ کہہ کر رخصت کیا کہ ”تم چلو میں بھی تمہارے پیچھے پیچھے آتا ہوں“ اور اپنے دعدے کا سچا نکلا۔

عزیز کو اپنے محل میں اترے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا کہ شاہد کی آمد آمد سے سارا شہر گونج اٹھا۔ عزیز کی سو فی محفل میں پھر شادیانے بجنے لگے۔

اب زمانے نے ایک نئی کر دٹ بدلی اور وہ تدبیر کی کہ عزیز کی دنیا بدل گئی۔ ایک رد زکا ذکر ہے کہ شاہد شکار کھیلنے نکلا اور اتفاق سے اپنے ہمراہیوں سے کچھڑ گیا۔ بھولتا بھٹکتا ہوا ایک دیہات میں پہنچا۔ دیہات بھی وہ دیہات جس کی تعریف ملا غنیمت یوں کرتے ہیں۔

نئی گویم ہے یک شہر جاں بود
خراش بر سر کنعانیاں بود
گانوں سے باہر ایک کنوئیں پر گانوں کی چند لڑکیاں پانی بھر رہی
تھیں

ستادہ بر سر آں چاہ دل بند
بجون بے گناہاں تشنہ چند
ہمہ از یک دگر ہاں دل ربا تر
سب ہاں خالی اما ہوش پروا
سب ہاں بہر آب آوردہ بر سر
بزمستاں نمی فہم کس این راز
دن بھر کا پیا سا شاہد اس کنوئیں پر پہنچا۔ تو اس کی نگاہیں پر یوں کے اس

جھگٹے میں ایک پرچم کر رہ گئیں اور وہ اپنے دل میں ایک نئی تڑپ محسوس کرنے لگا

لگا رہیں دخترے بُردش ز سر ہوش

چہ دختر باقیامت دوش بردوش

دونوں کی لگا ہیں لڑیں اور دونوں ایک دوسرے کے مبتلا ہو گئے ۔

شاہد رات بھر اسی لڑکی کے باپ کا جہان رہا۔ اتفاق ایسا ہوا کہ اسی رات

کو افغانوں کے ایک گروہ نے اس کا کواں پر حملہ کیا اور سارے گاؤں کو خراب

و تاراج کر کے رکھ دیا۔ شاہدا در اس "آفت ہوش" کو بھی سب کے ساتھ

گرفتار کر کے لے گئے، اس سلسلہ میں غنیمت کی ہجو نگاری کا فن بھی دیکھتے

جاؤ۔ افغانوں کی نقبل زبان کی تعریف میں کہتے ہیں ۔

شنیدی از لب آں قوم ہاں کلامے معنیش فی بطن قائل

کلامے ہم صدائے ارادہ و چوب نصیب گوش ہا بانگ لکد کوب

کلامے بانگِ خلق بیل بسمل

فغان اُشنروا ماندہ در گُل

ذرا آسمان کی ستم ظریفی دیکھئے۔ شاہدا تو اب خیر سے عاشق تھا۔ اور

اس کا بلاؤں میں گرفتار ہونا برحق تھا۔ لیکن اس بے چاری معصوم دہقانِ زادی

پر بیٹھے بٹھائے اس طرح مصیبت کا پہاڑ توڑنا سر اسر سفاکی نہیں تو اور کیا

تھی۔ یہ غنیمت اسی کا رونا روتے ہوئے کہتے ہیں ۔

نمی نالم کہ با ببل چہ کردی

بگو با سے کہ ہا آں گل چہ کردی

غزیزرات بھر اپنے شاہد کے انتظار میں تڑپتا رہا۔ طرح طرح کے اندیشے دل میں آتے تھے اور اس کے حواس کو ہاگندہ کر رہے تھے۔ بھولے بھالے عاشق کے فرشتوں کو بھی خبر نہیں تھی کہ شاہد کے دل پر کسی اور نے اپنا نقش جمالیا ہے اور اب وہ عنقریب اس سے منہ موڑ کر اس کی نشاۃ کو ویران و سنان کرنے والا ہے۔

غزیز نے تڑپ تڑپ کر کسی طرح صبح کی اور تڑکے اپنے ساتھ سپاہیوں اور شکاریوں کی ایک فوج لے کر شاہد کی تلاش میں چل نکلا۔ چلتے چلتے ایک صحرا میں پہنچا، جو اس گاؤں سے قریب تھا۔ جہاں شاہد نے قیام کیا تھا۔ غزیز نے دیکھا کہ کچھ لوگ عاجز و پریشان صحرائیں پڑے ہیں، اور وادیاں کمرہے ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جو رات کے قتل و غارت سے بچ کر بھاگ نکلے تھے اور اس ویرانے میں آکر پناہ لی تھی، انہیں پناہ گزینوں سے غزیز کو شاہد کی سرگزشت معلوم ہوئی۔ فوراً اپنے جاں باز سپاہیوں کے ساتھ ان غلاؤں پر حملے کی تیاری کر دی، طرفین جان پر کھیل کر لڑے اور دیر تک کشت و خون کا بازار گرم رہا۔ آخر الامر دشمنوں کو شکست ہوئی اور وہ پیچھے دکھا کر بھاگ کھڑے ہوئے۔

اب غزیز کی بے چین نگاہیں شاہد کو ڈھونڈ رہی تھیں۔ لوگوں نے اس قید خانے کا پتہ بتایا جس میں غزیز کا ”یوسف گم گشتہ“ مجوس تھا۔ ذرا ایک شعر اس قید خانے کی توصیف میں بھی سن لو اور شاعر کے تختیں کی خلاق ملاحظہ کرو۔

سیہ چوں باطنِ ظالم درویش
بترچوں حالِ مظلوماں برویش

اس کال کو ٹھہری میں شاہد اپنی منظورِ نظر کے ساتھ بند تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں کے جذبات ایک دوسرے کے ساتھ قوی اور مستحکم ہو گئے، دونوں نے پیمانِ وفا باندھ لئے اور عمر بھر بنا بننے کا وعدہ کر لیا عزیز نے پہنچتے ہی زنداں کا دروازہ کھول دیا اور شاہد اور اس دہقانِ زادی کو آزاد کیا، شاہد سے جب عزیز نے دریافت کیا کہ یہ لڑکی کون ہے تو شاہد نے صاف صاف کہہ دیا۔

ہمیں است آں کہ دل تاراج اود شد
ہمیں است آں کہ دل آماج اود شد

لیکن یہ نہیں بتایا کہ اسیری کی ایک رات میں دونوں کی محبت باہم عہد و پیمان سے راسخ اور پائیدار ہو چکی ہے، عزیز شاہد کو لے کر اپنے شہر کی طرف روانہ ہوا، اور دہقانِ زادی نے جس کا نام وفا تھا اپنے گھر کی راہ۔ شاہد صحت سے مجبور ہو کر چندے عزیز کی بزم میں ہنسی خوشی کے ساتھ رہا۔ لیکن چوٹ کھاتے ہوئے دل کی یلسوں کو کب تک دبائے رہتا۔ وفا کا خیال ایک لمحے کے لئے دل سے دور نہ ہوتا تھا۔ بظاہر وہ عزیز کی محفل کی رونق بنا ہوا تھا۔ لیکن اسے خود اپنی محفلِ سونی اور بے رونقِ نظر آرہی تھی۔ غنیمت نے شاہد کی یہ دورنگی بیان کرنے کے لئے جن استعاروں سے کام لیا ہے ان کا اسلوب بیان بھی نیا ہے۔

بہ ظاہر آفتاب صبح نوزد ز بہ باطن محشر زخم نمک سوز
برونش لالہ ساں روشن چرخ دروں از آتش جانوز داغ
بہ ظاہر عاشق عاشق نوازی۔

بباطن حید جوئے کار سازی
آخر کار شاہد نے ایک غبار بڑھیا کی خدمات حاصل کیں۔ بڑھیا کی
تعریف بھی سن لو۔

بلائے خانہ ناموس زالے بہ چرخِ فتنہ پردازی ہلائے
مصورا فترائے دل نوازی ہیاتے ہزاراں کار سازی
فراخی بخش عیش تنگ دستاں
تسلی دل شہوت پرستاں

یہ بڑھیا وفا کے گھر میں پہنچی، اور اس کے ماں باپ سے کہا
”کہ ایک شخص کی ایک حسین دھیں لڑکی ہے وہ اس کی شادی تمہارے
لڑکے کے ساتھ کرنا چاہتا ہے مجھے نسبت کا پیغام لے کر بھیجا ہے۔“ پھر
نو ہماری آسمان پر تکی لگانے والی بڑھیا کی بڑی آد بھگت ہوئی
اور اس کو کتنی دن تک اپنے گھر میں جہان رکھا۔ بڑھیا نے موقعہ
پاکر ایک دن وفا کے سامنے تنہائی میں شاہد کا نام لے لیا۔ وفایہ
نام سنتے ہی چونک پڑی اور بے چین ہو گئی، اس نے بڑھیا سے پوچھا
”یہ کس کا نام ہے؟“ بڑھیا نے سارا قصہ بے کم و کاست بیان کر دیا۔ وفا
کی صلاح یہ ہوئی کہ بڑھیا اس کے مکان پر ٹھہری رہے۔ اور وہ

خود رات کو گھر بار چھوڑ کر بھاگ جائے۔ اور شاہد سے جا ملے بمطلب یہ تھا کہ بڑھیا پر اس کے گھر والوں کو کوئی شک نہ ہو۔ یہی ہوا کہ رات کی رات و قاتلنگ و ناموس کو الوداع کہہ کر شاہد کی راہ میں نکل گئی۔ گھر والوں نے اس ڈر سے شور نہیں کیا کہ کہیں بڑھیا کو یہ واقعہ نہ معلوم ہو جائے اور وہ جا کر یار و اختیار میں اس کا بھر چا کر کے خاندان کو رسوا کرے۔ جب دن زیادہ چڑھ آیا تو لوگوں نے بڑھیا کو رخصت کیا۔ بڑھیا خوش خوش دفا سے آئی۔

شاہد کو خبر ہوئی کہ دفا نے اس کے لئے گھر بار اور عزیز و اقارب کو سچ دیا ہے تو اس کے دل کی کلی کھل اُٹھی۔ اب اس کو چاہیے سو جھی، وہ اپنے عاشق زار عزیز کے پاس آیا اور کہا: ”میرے وطن سے ایک خدا رسیدہ فقیر آیا ہے اور یہاں سے دو فرسنگ پر ٹھہرا ہوا ہے۔ میں اس کی زیارت کو جانا چاہتا ہوں۔ لیکن میرے ساتھ دو آدمیوں کے سوا کسی تیسرے کو نہیں ہونا چاہیے۔ کیوں کہ اس مرد خدا کو مجمع عام سے وحشت ہوتی ہے“ عزیز کو شاہد سے کسی قسم کے دغا و فریب کی امید نہ تھی، اس نے ”معشوق خود کام“ کو جانے کی اجازت دیدی۔

شاہد روانہ ہوا۔ راستے میں کسی بہانے سے اپنے دونوں ہمراہیوں سے الگ ہو گیا اور پھر:-

”رسید آنجا کہ آرام دلش بود رسید آں جا کہ برق چالش بود

یعنی وہاں پہنچا جہاں وفا کر انتظار میں ٹھہری ہوئی تھی۔ وفا کی شان میں غنیمت کا ایک شعر سنو:-

دل آراءے جفا کا مے وفا نام

چمن رونے سمن بوئے گل اندام

اور پھر اس کے بعد شاہد کبھی ٹوٹ کر عزیز کے پاس آیا:-

چہ می پرسی کہ آں رعنا کج رفت

جہاں بے وفائی با وفا رفت

عزیز نے شاہد کی تلاش میں کہاں کہاں آدمی نہیں دوڑائے

اور کہاں کہاں ڈھنڈھوڑے نہیں بیٹوائے۔ مگر حاصل کچھ نہیں -

شاہد کی گرد بھی ہاتھ نہیں لگی۔ عزیز کی نگاہ میں سارا عالم سیاہ

ہو گیا۔ وہ مجنوں سا رہنے لگا۔ اپنے بیگانے سے وحشت کرنے لگا۔

افسوس اس سے پہلے اس نے یہ نہ سمجھا

”کہ کار خوب رویاں بے وفائی است

طریق دل براں نا آشنائی است

پر حیم زمانے کا رنگ دیکھ کر میں بھی اس نتیجہ پر پہنچا ہوں۔ کہو! تم

کیا کہتے ہو؟ شاید تم مجھ سے اتفاق نہ کرو۔

ہاں تو عزیز شاہد کے جنوں میں ویران نشین ہو گیا اور بھراپنے

حواس میں نہیں آیا۔

ز شہر آرائی دانش بردن شد

امیر و سعت آباد جنوں شد

اس جنونِ دار فکلی کے عالم میں نہ جانے عزیز کا کیا حشر ہوتا۔ اگر اسی وقت اس کو ایک دوسرے شاہد یعنی ”شاہدِ غیب“ کا جلوہ نہ نظر آگیا ہوتا جس نے ازل کی معرفت نے اس کو سنبھال لیا۔ اور یہ راست پر لگا دیا۔

نماندش بعد ازیں پروائے شاہد

کہ شد سرتا قدم ماوائے شاہد

خلیل کعبۂ ملک بقعیں گشت

مقرلاً احب الّا فلیں گشت

لا غنیمت عزیز کے فیض سے ینہیجہ نکالتے ہیں :-

متاب از عشق روگرچہ مجازی است

کہ آں بہر حقیقت کار سازی است

یہ شعر حبیباً کہ غنیمت نے اشارہ کیا ہے جامی کا ہے جس کو انہوں نے اس قصہ میں ضم کر دیا ہے۔ ثنوی کا خاتمہ اس دعا پر ہوتا ہے -

۵

شرابے وہ کہ صورت برگدازم

چہ حسن لایزال عشق بازم

یہ ہے ثنوی ”نیرنگ عشق“ کی روداد۔ اب تمہیں بتاؤ کہ جس محبت

نے ایک خاک کے پتیلے کو عالم قدس میں پہنچا دیا ہو اس کو بُرا کیسے کہا جاسکتا ہے۔ یہ میرا دعویٰ ہے کہ اگر شاہد کی جگہ کوئی شاہدہ ہوتی تو آج ہم عزیز کو شاید ہی اس بلندی پر دیکھتے۔ عزیز کو بابو سیوں اور محرومیوں سے سابقہ ضرور ہوا۔ لیکن یہ شاہد کی محبت کا نتیجہ تھا کہ وہ تبلیغ کام ہو کر بہت عشق کھو نہیں بیٹھا۔

لیکن اس بحث سے ہر طرف ہو کر صرف ادبی حیثیت سے غور کرو تو بھی یہ مشنوی ایسے مرتبے کی چیز کی ہے، کہ وہ مذہب و اخلاق کے معیار سے برتر ہو گئی ہے۔ صنایع رکیک سے رکیک موضوع کو بھی اگر ہاتھ لگائے تو وہ کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ مولانا روم کا ملین کے متعلق فرماتے ہیں

ہر چہ گیرد علتی علت شود
کفر گیرد کالے ملت شود

صنایع کی بھی یہی خصوصیت ہے، وہ کمرہ بہ چیزوں کو حسین اور رذائل کو فضائل بنادیتا ہے۔

”نیرنگ عشق“ میں کوئی شعر بھرتی کا نہیں معلوم ہوتا۔ اور اسی لئے اس میں سے انتخاب کرنا دشوار ہے۔ لیکن مجھے انتخاب کرنا پڑا۔ اس لئے کہ ساری مشنوی نہیں درج کر سکتا تھا اور جو کچھ میں نے انتخاب کیا ہے اس کو پتھر سمجھو۔

صوفیوں کے وہاں ایک کیفیت کا نام جلال ہے اور ایک کا جمال

اور ایک تیسری کیفیت ہے جو جلال اور جمال کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے اس کا نام کمال ہے۔ میں نے شاعری میں بھی یہ تین مدارج کیفی قائم کئے ہیں بعض شعروں میں جلال ہوتا ہے اور بعض میں جمال۔ ”نیرنگ عشق“ میں یہ دونوں کیفیتیں مخلوط و مرکب موجود ہیں۔ کمال کی شان پیدا ہو گئی ہے، تم اگر اس کو غور سے پڑھو گے تو خود محسوس کر لو گے اور میری رائے سے اتفاق کرو گے۔

اب میں آخر میں غنیمت کے متعلق کچھ تھوڑا سا اور کہنا چاہتا ہوں۔ غنیمت کا شاہکار یہی مثنوی ہے جس کو ان کی عمر کا حاصل کہنا چاہیے اس مثنوی میں وہ شروع سے آخر تک یکساں کامیاب رہے ہیں جس موضوع، جس منظر جس مسئلہ کو لیا ہے اس میں ایک نئی شان پیدا کر دی ہے۔ عارفانہ حقائق، عاشقانہ جذبات، معشوق کا سراپا، حمد، نعت، منقبت، مدح، غرض کہ وہ کون سی چیز ہے جو اس مثنوی میں نہیں ہے اور جس میں جدت طرازی نہیں کی گئی ہے، سب سے زیادہ قابلِ ملاحظہ بات یہ ہے کہ مثنوی میں جا بجا، جو داستاںیں بھی موجود ہیں اور اس میں بھی غنیمت کا اپنا جداگانہ رنگ قائم ہے۔ انفالوں کی زبان کی بجو، در بڑھیا کی تعریف سن چکے ہو کچھ اور سنو! جس دقت شہر کا محاسب بھگت بازوں کا محاسبہ کر کے چلا ہے۔ اس وقت غنیمت کہتے ہیں۔

رواں شد محاسب از بہر تنبہ

بہ جنگ شعلہ ہازاں دہہ پہیہ

مہی محسوب جب شاہد پر فریفتہ ہو جاتا ہے تو کہتے ہیں :-

چناں در نیک و بد گردید مشہور
کہ آں چوب عصا شد تا کہ انگور

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ غنیمت نے یہ رنگ فارسی کے ایک مشہور شاعر مرزا جلال، اسیر، سے لے لیا ہے۔ قبل اس کے کہ میں اپنی رائے دوں مرزا جلال اسیر کے دو شعر سناتا ہوں جن سے تم ان کے عام رنگ کا اندازہ کر سکو گے

”پس از عمرے بسویم گردنگا ہے کرد جا دارد
شہید زخم ششیر تغافل اجر ہا دارد“

”بگزارید کہ بگذازم و آہے بکشم
عمر ہا سوختہ ام تا نفی یافتہ ام“

اس سے انکار نہیں کہ اختصار بیان، کنا یہ و ایہام اور استعارہ و شبہی جدت طرازی میں غنیمت اور اسیر تھوڑا بہت ملتے جلتے ہیں۔ ممکن ہے کہ غنیمت نے اپنی دانست میں اسیر کا تتبع کیا بھی ہو۔ لیکن پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ جہاں تک ان کی مایہ ناز مثنوی سے اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ غنیمت نے اسیر کے رنگ میں اپنا ایک انفرادی رنگ بھر دیا، اور اس کو بالکل اپنا بنا لیا اور مثنوی سے باہر صرف کہیں کہیں انہوں نے اپنی مثنوی کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر حقیقتاً ان کو پھر وہ انداز بیان نصیب نہیں ہوا۔ غزلیات میں کہیں ناصر علی سرہندی کا رنگ ہے کہیں نظیری کا

کہیں قاسم دیوانہ کا کہیں مزا جلال اسیر کا اور کہیں بیدل کا ذیل ہیں ان کی غزلیات سے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں :-

غبارم سدا راہ منزل مقصود شد چنداں
تہی گردیدم از خود یافتہ کوئے حبیب ایں جا
ترک مطلب خضر راہ منزل دلدار بود
بر مراد خود نہ رفتن راہ کوئے بار بود

تفا فلہائے میا دست دایم بہر گیرائی
در اندازہ مید نہاست سماں رسید نہا
عرض افسردگی خویش بہ خواہاں کردم
نگہ گرم نمودند و بہ جوشم دادند

ز رنگ کوکب طالع نہ دارم آگاہی
نظر بہ چشم سیاہی کہ داشتم دارم

یہ اشعار بجائے خود شاعرانہ پرواز و تخیل کی رسائی کے اچھے نمونے ہیں۔ اور غنیمت اگر صرف اس قسم کے اشعار اپنی یادگار میں چھوڑ گئے ہوتے تو وہ ان کو شاعر منوانے کے لئے کافی تھے۔ لیکن مثنوی کے سامنے یہ اشعار مشکل سے ٹھہر سکتے ہیں۔ مثنوی کی شان ہی کچھ اور ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے یہاں ایک واقعہ بیان کیا ہے اور ایسا واقعہ جس نے خود ان کے دل میں ایک دلولہ پیدا کر رکھا تھا۔ یہ تمیم! میں نے اس خط کو ضرورت سے زیادہ طویل کر دیا۔ مگر مجبور تھا۔

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم“
 ہر آگندگی اور پریشاں خاطری کا بُرا ہو، اس خط کو لکھنے میں دو دن لگ
 گئے۔ جیڑا اب ملا غنیمت مع اپنی مثنوی کے تمہائے سامنے ہیں۔ تمہارا انگریزی
 ادبیات کا مطالعو بہت وسیع ہے، ذرا اپنے مطالعے کی روشنی میں اس
 ”حدیث عشق“ کو دیکھو اور اپنی رائے دو۔

تمہارا جواب آئے تو پھر بہ شرط فرصت و سکون خاطر میں تمہیں بتاؤں
 گا کہ اس قسم کے عشق یا دوستی نے آغاز تمدن سے لے کر اب تک دنیا میں
 کیسے کیسے کام آتے ہیں اور ادبیات معاشرت اور اخلاق میں اس کو کیا
 مرتبہ حاصل رہا ہے۔
 تمہارا
 مشتاق

